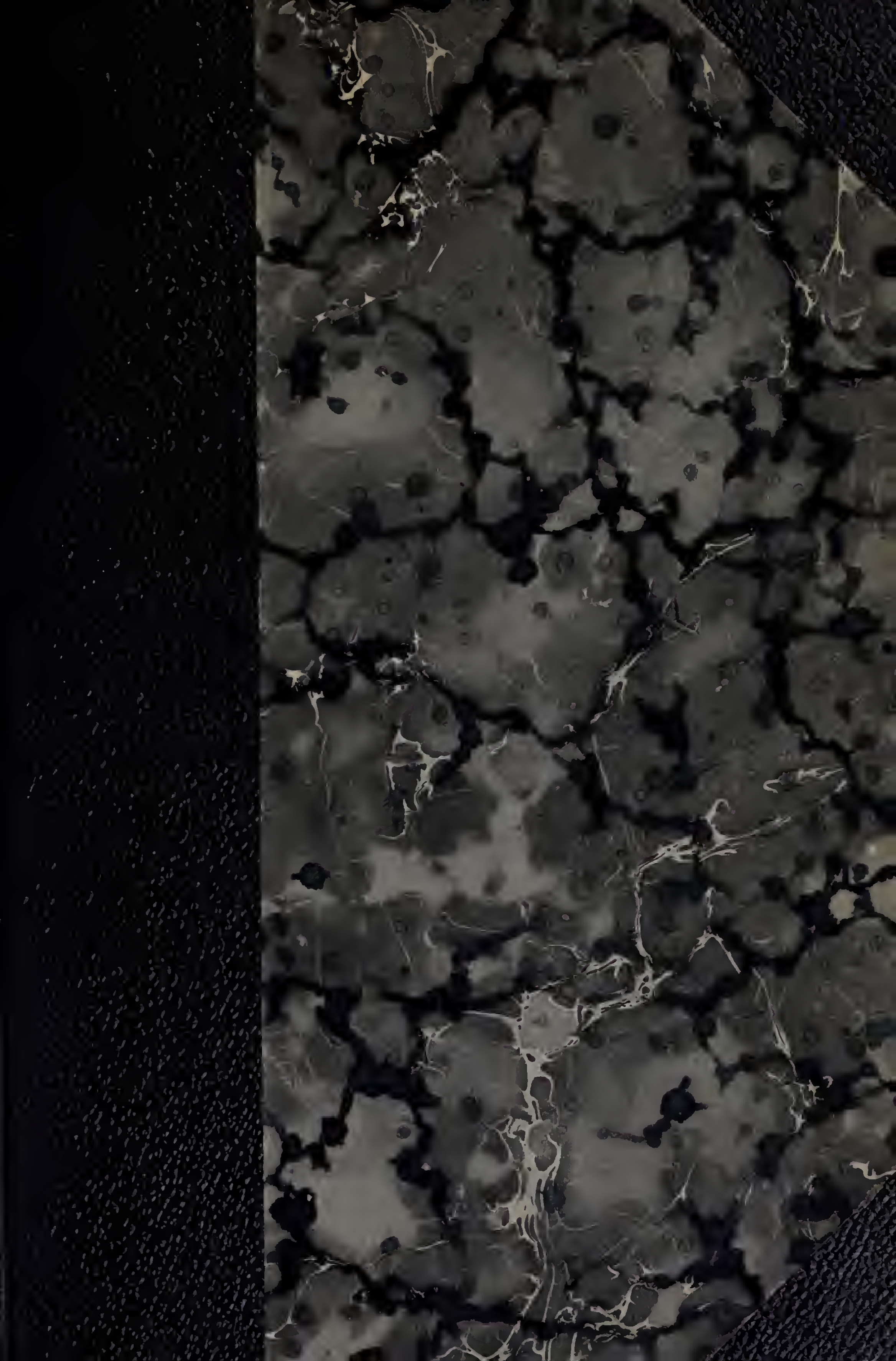


Karling
11/11/43



Midtgruppen i bildskåpet frå



Lunds domkyrkas högaltare.

LUNDS UNIVERSITETS ÅRSSKRIFT. N. F. AFD. 1. Bd 11. Nr 3.

# DET MEDELTIDA BILDSKÅPET

FRÅN

# LUNDS DOMKYRKAS HÖGALTARE

ETT IKONOGRAFISKT OCH STILKRITISKT BIDRAG
TILL SKULPTURENS HISTORIA

AF

E. WRANGEL

MIT ZUSAMMENFASSUNG IN DEUTSCHER SPRACHE



LUND
C. W. K. GLEERUP

LEIPZIG
OTTO HARRASSOWITZ

LUND 1915
HÅKAN OHLSSONS BOKTRYCKERI

# Innehåll.


Sid.

I. Historik ... 1.
II. Beskrifning ... 12.
III. Altarverkets ikonografiska betydelse ... 38.
IV. Till kännedomen om altarskåpstypens utvecklingshistoria ... 66.
V. Stilkritisk analys ... 89.
Den tidigare utvecklingen i Frankrike och Tyskland ... 89.
Träsniderier i Doberan. Mecklenburg och Skandinavien ... 96.
Lübeck som konstcentrum. Grabowaltaret. Lekmannaaltaret i Doberan. Landkirchenskåpet ... 100.
Ett Ystadaltare af Lundaskåpets mästare ... 113.
Ett yngre altarverk från Ystad ... 121.
Blick på korstolarna i Lunds domkyrka ... 124.
Stilfränder i Sverige och på andra sidan Östersjön ... 126.
Den senare utvecklingen ... 130.
Orts- och konstverksregister ... 142.
Innehållsöfversikt (Zusammenfassung in deutscher Sprache) ... 145.



# I. Historik.

Det väldiga altarskåp — det största i Sverige från medeltiden bevarade —, som under nära femhundra år prydt altaret i Lunds domkyrkas högkor, har hittills i litteraturen varit föga uppmärksammadt. Det har i äldre tider varit i korthet omnämndt i en eller annan beskrifning af staden Lund och domkyrkan. Så t. ex. af sockenprästen, sedermera superintendenten Mogens Madsen, en bland de märkligaste männen under reformationstidehvarfvet. De flesta af bildverken på de många altarena i domkyrkan voro redan spolierade eller alldeles förstörda, när denne

*Öfverstycke*, fig. 1. Lunds domkyrkas högkor, efter akvarell af F. Ahlgren. 1833.

1587 uppsatte sin lilla skildring »de Lundia»[1]; blott ett fanns nästan fullständigt i behåll, det s. k. högaltaret i koret, fastän ingen gudstjänst där mera förrättades: »Solum altare majus dictum, quod in choro est, nunc adhuc retinet ornatum, more propemodum antiquo, ad quod tamen hodie nullum fit sacrum».

Den nya gudstjänsten, efter reformationens införande, inskränkte sig till den nedre kyrkan eller långhuset, där det medeltida bildverket å det s. k. lekmannaaltaret nedanför kormuren (där stora trappan nu är) tio år, innan Mogens Madsen uppsatte sin beskrifning, blef ersatt med ett storartadt renässansaltare (nu delvis bevaradt i Lunds universitets Historiska museum). Högkoret åter användes till teologiska föreläsningar redan innan universitetet upprättades samt äfven därefter, och framför altarplatsen, där en »parnass» uppbyggdes, höllos universitetets högtidliga promotioner ända till och med år 1829, då Oehlenschläger här blef lagerkransad af Tegnér.

Det bildskåp å högaltaret, som under hela denna tid kvarstått, och som utgör föremålet för denna undersökning, var emellertid icke den första prydnaden å detta kyrkans förnämsta altare. Denna har sannolikt utgjorts af ett relikskrin samt ett krucifix (förmodligen ett mindre sådant af metall med emaljer och ädelstenar), och omöjligt är icke — att döma af förhållandet t. ex. i Ribe domkyrka — att en fyrsidig baldakin eller ciborium rest sig däröfver; altarbordets framsida har sirats af ett antemensale af metall eller ett antependium af tyg (väfnad). Såsom vi skola vidare se i IV kapitlet, blef det under 1200-talet allt mera vanligt i södra och mellersta Europa, att det å bordets bortre kant stående relikskrinet skyddades af en målad eller skulpterad tafla (retabulum). Så skedde också å Lunds domkyrkas högaltare; i ett testamente af år 1306 gaf domprosten Andreas till kyrkan »unum tapetum et unam tabulam depictam pro reliquiis in summis festis apponendum»[2]. Vid århundradets slut fick man emellertid tillfälle

---

[1] Den ingår i Madsens uppsats »Civitatum quarundam Schaniæ brevis descriptio», hvilken begagnats för texten till Brauns Theatrum Urbium och äfven af senare författare, men icke blifvit tryckt förr än 1887 af H. Rördam i Historiske Kildeskrifter R. II Bd 2 (det citerade stället s. 273).

[2] Se Lunds Domkirkes Gaveböger ved C. Weeke (1884—89) s. 169—171. »Apponendum» tyckes referera sig till »tapetum», hvarmed väl menas ett väfdt förhänge eller antependium att uppsätta på högtidsdagarna.

att ersätta denna målade tafla med ett ännu större bildverk af både skulptur och måleri — det, som vi nu sysselsätta oss med; och då altarbordet för den skull måste utvidgas (hvarom mera strax nedan), behöfdes tydligen nya förhängen. Borgaren i Malmö Iver Nielsen och hans hustru Greta, som flera gånger omtalas i domkyrkans handlingar, befinnas också vid den tiden hafva gjort en stor donation till kyrkan: »unum preciosum cussinum, pudæ, et preciosa antependia blavei et rubei coloris»[1].

1300-talets sista årtionden och 1400-talets första bilda en vacker period i domkyrkans historia, nämligen för dess inre utsmyckning; de utmärkta träarbeten, som ännu i dag bevaras, tala därom: korstolarna, sakramentshuset och det stora konsturets taflor med en madonnabild, en annan madonnabild, nu ställd å kryptans altarbord, samt högaltarets stora skåp. Och i de gamla handlingarna omtalas en mängd dyrbarheter af ädla metaller, hvilka nu till större delen försvunnit. Bland gifvarna framstår här drottning Margareta, som en gång, för att hedra domkyrkan, kallade sig »S. Laurentii tjänstekvinna». Hennes lille son Olof — hvilken, om han fått lefva och fortsätta Folkungadynastien, skulle ha gjort en svensk ätt till härskare å nordens trenne troner — blef i domkyrkan bisatt, och hans inälfvor, uttagna för balsameringen, nedlades i jorden »midt i kyrkan framför jungfru Marias altare». På Falsterbohus afled han; och på Lindholmens slott insattes hans besegrade frände konung Albrekt i fängelse[2], under det att dennes brordotters son, Erik af Pommern, som tillika var Margaretas systerdotters son, förklarades för konung af Danmark, adopterad af Margareta, och snart (1397) krönt i Kalmar också till Sveriges konung. Och i biskopsslottet vid domkyrkan (Lundagård) stod 1406 konung Eriks bröllop med Filippa af England. Denna period var en stor tid för Lund.

Ärkebiskopen i Lund Jakob Gjertsen († 1410) synes för domkyrkans utsmyckning ha varit mycket nitisk; och han ökade själf genom icke obetydliga gåfvor dess inventarier. Han synes också ha förstått att intressera förmögna och fromma personer att do-

[1] Iver Nielsen och hans hustru Greta omtalas redan 1378, men synas lefvat till in på 1400-talets första år; anteckningen om ofvan omtalade donation är från 1300-talets sista år (Weeke anf. arb. s. 147).

[2] Med Albrekts hemland, Mecklenburg, hade Skåne under hela 1300-talet haft de lifligaste förbindelser, hvarom mera i V kapitlet.

nera till kyrkan. En sådan var fru Ide Pedersdatter (Falk) till Gladsax. År 1395 gjorde denna en särskild altarstiftelse i domkyrkan (till Maria Magdalenas ära), och tre år senare uppsatte hon ett testamente, till hvars exekutorer hon nämnde drottning Margareta jämte biskopen af Roskilde, och hvari hon ihågkom högaltarets då »*nyligen utförda altartafla*». Detta testamente har bevarats genom en afskrift i domkyrkans registrant[1]; det är dateradt Skowkloster (Danmark) år 1398 »crast. b. Laurent.» (dagen efter S. Lars' dag var då den 11 augusti). I testamentet heter det:

»Ego Yda Pettersdatter, relicta Thorkilli Nielsöns . . . testamentum meum in hunc modum dispono: — — — — — Item ecclesie sancti Laurencii Lundis X marchas argenti in redempcionem tabule, in ornamentum summi altaris noviter fabricate. — — —»[2].

I sitt omkring 1750 författade, länge otryckta arbete om Lunds domkyrka sammanställer Johan Corylander dessa ord i fru Ides testamente med det ännu bevarade altarskåpet. Sedan han omnämnt hennes altarstiftelse af 1395, yttrar han: »Samma fru har ock gifvit kyrkan 10 marcker silfver, hvilka borde användas til at lösa den taflan, som då nyligen var gjord at pryda höga altaret (Summum Altare) uti det medlersta öfra chor, hvaräst hon ännu, såsom et af de tiders monument, kan synas. Arbetet är just icke, efter vår nyare smak, af de präktigaste, men lärer då icke varit ibland de sämsta kyrkans prydnader, emedan här skedde årliga utdelningar til kanicker, vicarier, fattiga scholebarn och annat folck, som vid själsmessor gjorde tjänst, hvarom de flästa donationsbref vittna»[3].

Den medeltida konsten stod ju icke högt i gunst under 1700-talet, och man visade öfverallt ringa förståelse därför. Någon pietet för det gamla altarskåpet kunde man heller icke begära. Det stod visserligen kvar på högaltaret, men gudstjänst firades

---

[1] Testamentet är tryckt i Kr. Erslevs Testamenter fra Danmarks Middelalder indtil 1450 (1901).

[2] Ide Pedersdatter hade först varit gift med väpnaren Thorkel Nielsen (Bing) till Gladsax, som dog vid midten af 1380-talet; därefter ingick hon gifte med den svenske riddaren Johan Snakenborg, som emellertid snart (1389) afled. I testamentet omtalas också det altare, som hon 1395 instiftat. Hon afled 1399. Se Weeke, Lunds Domkirkes Gaveböger, s. 35.

[3] Se Corylanders Berättelse utg. af Martin Weibull, s. 53.

ju icke där. Och så har det så småningom fått förfalla, särskildt hvad dörrarnas målningar beträffar. Äfven de skulpterade bilderna i skåpets inre voro föremål för förstörelse, och det visade vid 1800-talets början ett mycket bedröfligt utseende. Vid denna tid började intresset för forntiden och medeltiden att återupplifvas; och den förste, som mera verksamt uppträdde för tillvaratagandet af de gamla minnesmärkena, var professorn i Lund N. H. Sjöborg. Hans intresse var dock större än hans förståelse; men det blef likväl från Lund genom hans efterföljare, främst B. E. Hildebrand, Sven Nilsson och C. G. Brunius, som den vetenskapliga forskningen i våra forntidsminnen och vår medeltidskonst först utgick.

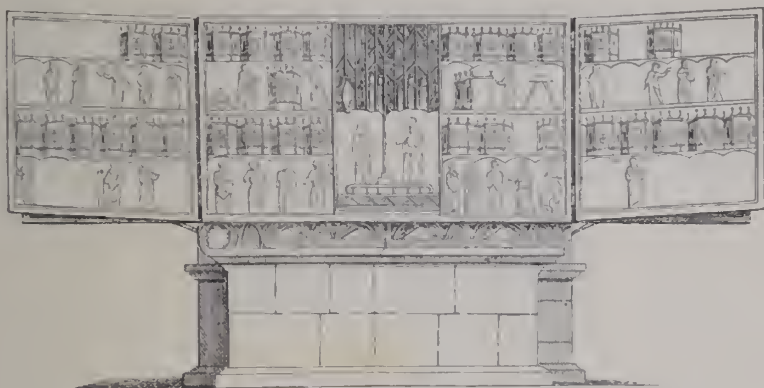


Fig. 2. Det gamla högaltaret efter teckning hos Sjöborg.

Den afbildning, som meddelas i Sjöborgs 1824 utgifna Samlingar för Nordens fornälskare bd. II pl. 34—35, fig. 114, är ju i hög grad missvisande och ur alla synpunkter dåligt utförd (fig. 2). Endast för placeringen af en eller annan figur kan den måhända vara vägledande, likasom den ger ett allmänt intryck af huru mycket altarskåpet redan då var defekt, hvad både figurer och ornament beträffar. I texten (s. 174) heter det hos Sjöborg:

»Högaltaret är här af sten med en altartafla af trä på gamla sättet med lämmar, som kunna öppnas och tillslutas. Den del däraf, som uppvisades fastetiden, visar merendels alltid på dylika altaren Christi lidande, den som uppslogs vid andre högtidligheter, såsom här Fig. 114 visar, bildhuggeri af helgon i

mer eller mindre förfallne ciborier, klåster-frontespicer, klåster-celluler, messepräster, m. m. dylikt».

Så försöker förf. ge en förklaring öfver bilderna. Midtscenen — där å teckningen bilderna synas framställda stående — »lär visa en nunnas reception i någon andelig orden». I nedersta raden tyckas stå de 12 apostlarna »och ett fruntimmer, förmodligen Maria Magdalena». Den figur, som hos Sjöborg betecknas som n:o 1, tros vara Bartolomeus (det är tydligen S. Georg, jfr nedan), n:o 2 tolkas riktigt som Johannes, n:o 3 som Petrus, bredvid hvilken Andreas säges stå, n:o 4 som Jacobus Major, »den där bredvid med bok lär vara Jacobus Minor». Rörande de öfriga framställas mer eller mindre djärfva gissningar, och därvid tar författaren — som knappast torde ha noggrannt undersökt själfva skåpet, utan vid nedskrifvandet af texten, då han troligen befann sig i Stockholm, blott litat på sitt minne och på den dåliga afbildningen — också med i beräkningen och misstolkar de baldakindelar och andra fragment af dekorationen, som lossnat och sedan provisoriskt ställts å listerna bredvid figurerna.

Å teckningen är hela antalet öfverblifna figurer, utom midtbilderna, 25. De yttre, målade flyglarna, hvilka då ännu funnos kvar, antydas i bilden.

När C. G. Brunius, tolf år efter det denna teckning i Sjöborgs verk utkommit, publicerade sin första upplaga af »Nordens äldsta metropolitankyrka», yttrade han (s. 149) att »den teckning af altarverket, som för några få år sedan utkommit, hvarken liknar detta eller något annat altare härstädes». Brunius själf beskrifver det gamla altarverket sålunda:

»Yttre flygeldörrarne, som hvardera bestå af 6 tunna speglar, äro utvändigt svartmålade. Uppslagna ha de i förening med de inre flygeldörrarne, hvilka å yttre sidorna ha likadana speglar som de förre, utgjort den mindre högtidliga altarprydnaden. Alla dessa speglar ha varit målade med bildnischer, i hvilka helgon varit med bjerta oljefärgor anbringade på guldgrund. Då dessa målningar tillkommit i en aflägsen forntid, är det mindre underligt att få spår äro af dem i behåll, emedan kritbottnen lossnat från ekträdet, ehuruväl det varit rutvis uppristadt. De inre flygeldörrarne äro, då de uppslås, lika djupa som sjelfva altaruppsatsen, hvilken sönderdelas i trenne fack. I det mellersta sitta nederst tvenne helgon jemte hvarandra, nemligen till venster

en man utsträckande högra handen och hållande en bok i den venstra, och till höger en kvinna med hopknäppta händer — — —».

Det följande i skåpets beskrifning har här föga intresse, likasom tolkningen af bilderna (midtscenen betraktades länge som jungfru Maria och S. Laurentius). Men af stor vikt är uppgiften att 14 helgonbilder och ännu flera baldakiner (»tempel») saknades, och att de resterande partierna, som delvis lossnat, på det vårdslösaste sätt sammanspikats. Endast en af de 48 kolonnetter, som uppburit baldakinerna, fanns kvar; och, som det heter några år senare i Skånes konsthistoria (s. 524), »de flesta af dithörande spiror och bågar voro äfven förstörda».



Fig. 3. Det gamla högaltaret efter teckning i Brunii samlingar.

Predellan, understycket, »som har lika bredd men dubbelt större djup» än skåpet självt (Skånes konsthist. s. 523), skildras i domkyrkobeskrifningen 1836 som »en fördjupning, afdelad i två lika stora fack, hvilka i yttre kanten varit tillslutna med tvenne så kallade altarblad. Hvardera af desse prydes med genombrutna löfkransar, hvilka omslöto vapenlika trekanter. Dessa rosetter åtskiljdes af sirligt genombrutna fönsterlika spetsbågar». Brunius berättar vidare, att »altarbladen voro alldeles förmultnade och största delen deraf borta».

I Brunii handskrifna samlingar, som förvaras i Statens historiska museum (Vitterhets- historie- och antikvitetsakademien, Stockholm) finnes en teckning af högaltaret före dess restaurering (fig. 3). Den är icke mycket bättre gjord än den hos Sjöborg meddelade — den följer till och med denna i hela tecknings

sättet; (midtfigurerna framställas dock här sittande). Flera defekter (armar, händer etc.) observeras; de flesta figurerna synas stå på samma plats som i den förra teckningen, ett par äro dock om-

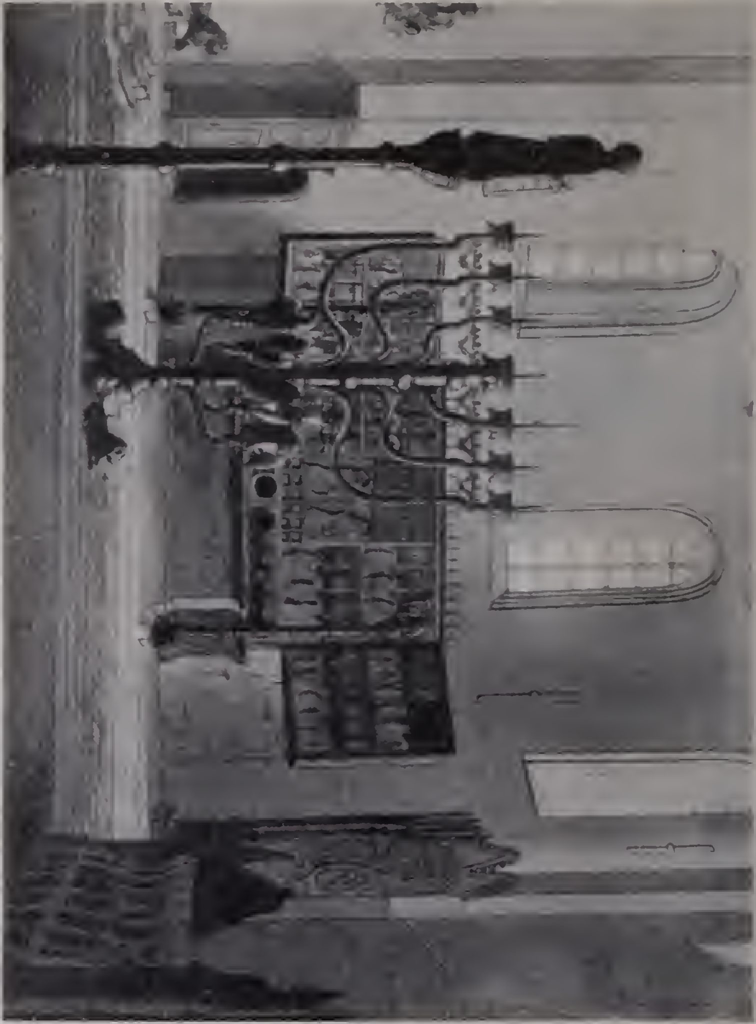


Fig. 4. Detalj ur Ahlgrens akvarell (se fig. 1).

flyttade, hos Sjöborg finnes t. ex. en figur för mycket i nedre högra fältet invid midtscenen, hos Brunius är den uppflyttad till öfre bortre fältet på samma sida. Predellans dekoration framträder

något bättre hos Brunius, och ytterflyglarna synas något mera. Altarbordets ojämnhet är också mera synlig [1].

Redan vid början av 1830-talet, då man beslutat att nedrifva skiljemuren mellan långhus och kor och i stället förbinda dessa med en trappa i midtskeppet, synes Brunius emellertid ha ordnat och fixerat de lossnade och huller om buller uppsatta eller ock illa hopspikade figurerna och ornamentsdelarna; och på detta sätt tedde sig altarverket stående på sin gamla plats, när det med hela absiden år 1833 afbildades i en akvarellerad teckning (sign. Ahlgren; se fig. 1, detalj fig. 4). Det ser ut som om de flesta nischerna eller baldakinafdelningarna nu voro försedda med bilder. Brunius har sannolikt redan då fyllt en del af tomrummen, kanske alla: han har hittat en (å teckningarna, figg. 2 och 3, felande) ursprungligen dithörande bild samt vidare ditflyttat flere bilder från ett eller två andra altarskåp, hvilka förvarades i domkyrkan, särskildt från det som tillhört Marias eller S. Georgs kapell, och hvilket i midten hade Madonnan i strålglans och däromkring helgon under baldakiner [2]. Men för öfrigt synas baldakiner och predella ännu då icke blifvit restaurerade. Detta skedde emellertid snart därefter, såsom Brunius säger i Skånes konsthistoria: »Då detta högaltare skulle till gudstjänst begagnas, så blefvo alla dessa skadade partier återställde i noga öfverensstämmelse med de ursprungliga». Och när beskrifningen af domkyrkan 1836 utgafs, hade denna restaurering skett, baldakinverket lagats och kompletterats (dock aldrig fullständigt, såsom vi skola se), nya »altarblad» i predellan insatts i stället för de skadade resterna af det genombrutna rosverket, alla tomma baldakinafdelningar fyllts med figurer och några defekta delar å ett par af de äldre figurerna (klumpigt) ersatts. I beskrifningen 1836 heter det (s. 149): »Ifrågavarande altarprydnad har nu blifvit med sorgfällighet återställd så att om man gåfve den en förgyllning och målning i öfverensstämmelse med dess ursprungliga

[1] Det bestod af två hopfogade stenskifvor (med relikviegömmor), sannolikt de samma som nu betäcka de å ömse sidor om högaltaret, bakom de utskjutande korstolarna, uppmurade borden. När detta altarbord för något mer än trettio år sedan borttogs, fann man däri inmurad en altarskifva — sannolikt högaltarets ursprungliga.

[2] Skånes konsthistoria s. 524. Om dessa figurer mera nedan. Nämnda altare i Mariakapellet har tydligen liknat det i Tolånga, utställdt i Malmö 1914 å utställningen af äldre kyrklig konst såsom n. 89.

anstrykning, torde man, helst medel nu saknas till ett nytt altares anskaffande, kunna, ehuru litet det än är i jemförelse med kyrkans storlek, blifva dermed tills vidare belåten» [1].

Någon ny förgyllning och målning har lyckligtvis aldrig kommit till stånd. Som Brunius restaurerade det mellan år 1833 och 1836 har det fått stå ganska orördt till in på 1870-talet (se fig. 5, efter fotografi), då altarbordet flyttades fram till dess nu-



Fig. 5. Det gamla högaltaret efter fotografi omkring 1870.

varande plats och några år senare (i början af 1880-talet) det nya altarverket därpå uppsattes. Det gamla altarverket hade då fått vika: dess mellersta del uppsattes på ena korväggen bakom altaret öfver korstolarna och de två hufvudflyglarna tillsammans på väggen midt emot. Hvar de yttre, en gång med målning

---

[1] Jfr ock s. 345 i detta Brunii arbete. — C. Molbech, som i sina Breve fra Sverrige i Aaret 1812 något dröjer vid det gamla högaltaret (1 s. 83), yrkade också i sin bok Lund, Upsala og Stockholm i Sommeren 1842 (s. 34) på »en værdig og fuldstendig Restauration af det prægtige gamle Höialter».

prydda flyglarna togo vägen är icke kändt (Brunius omtalar dem ännu i domkyrkobeskrifningens nya upplaga af år 1854, s. 171 f.).

Denna uppsättning högt uppe på murarna, där flyglarnas målningar ytterligare och nästan fullständigt förstördes, var en »upphöjelse», som på samma gång innebar det djupaste förfall för det gamla altarverket. Den perioden tog emellertid slut på våren 1914, då domkyrkorådet lät nedtaga och åter (på de gamla hängslena) hopfoga skåpet samt tillät att det exponerades å utställningen af äldre kyrklig konst i Malmö på sommaren samma år. Därefter har det provisoriskt uppställts i en af domkyrkans korsflyglar, där det åter pryder den gamla domen och självt åter kommer till heders äfven vid kyrkliga förrättningar.



## II. Beskrifning.

Från historiken vända vi oss till beskrifningen af altarskåpet, såsom det nu företer sig, i dess helhet och i alla dess delar, för att därefter göra några slutsatser om dess ursprungliga utseende.

Skåpets hela längd utgör 761 cm., däraf mäter midtstycket (corpus) 381 cm. och en hvar af de i behåll varande dörrarna 190 cm. Höjden är 205 cm. Tjockleken eller djupet 18 cm. Det kring alla hufvudpartier gående listverket mäter 8,5 cm. i bredd.

Det centrala partiet i midtstycket har en bredd af 115 cm. Hvarje litet sidoparti (med en figur under baldakin) mäter 29 cm. i bredd. Samtliga delar äro af ek.

### Det centrala partiets figurscen (se försättsplanschen).

I midten af corpus synas två sittande helfigurer i hög relief (ej fullt helrunda), 62 cm. höga. Till höger (från åskådaren) sitter Kristus, till vänster Maria.

Maria är vänd något åt höger, emot Kristus. Hon bär en låg krona, hvars taggar nu äro borta. Det krusiga håret framträder under kronan och bildar en krans kring pannan. Två lockar hänga öfver öronen, och därunder falla två flätor ned öfver bröstet till midjan. I lockar och flätor framträda öronliknande former, öppna omväxlande åt vänster och åt höger. Spår af förgyllning på håret. Ansiktet är rundadt ovalt, med hög panna,

---

*Öfverstycke,* fig. 6. Altarverket nedtaget och hopsatt maj 1914.

rak, i spetsen något aftrubbad näsa och liten mun. Ögonen ha här, som på de andra figurerna, varit målade; föga spår däraf återstå, liksom i öfrigt af karnationen. Manteln, som är uppviken som en krage rundt halsen, nedfaller öfver de smala axlarna samt i rika veck öfver armarna, hvarur händerna likformigt framstuckit. Mellan knäna ligga två större transversala veck, det öfre rundadt, det nedre något spetsadt. Nedom knäna slutar manteln i pipformer. Klädningslifvet har smärre, transversala veck; vid midjan en åtsnörning. Där nedom vertikala veck, hvilka under manteln nedfalla i skarp profilering; alldeles särskildt framskjuter det mellersta vecket, som faller i en båge ned vid vänstra foten (från åskådaren räknadt går det uppifrån vänster ned på marken till höger). De spetsiga skorna framskjuta. Spår af förgyllning äfven å fodret.

Händerna äro af Brunius felaktigt restaurerade (se figg. 5 och 8). Såsom talrika dylika bilder från medeltiden med typisk bönställning visa — bl. a. de i Ystadskåpen (se nedan kap. V) — ha händerna varit vertikalt hoplagda mot hvarandra, icke hopknäppta.

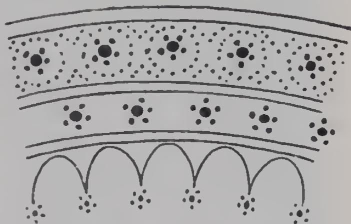


Fig. 7. Detalj af Jungfru Marias nimb.

Fotstycket är rakt, vid hörnen säkert ursprungligen afrundadt, nu afskuret.

Kristusfiguren, som sitter i face, något vänd till vänster (från åskådaren), har liknande ställning som Maria. Kronan är också lika; taggarna borta. Det krusiga håret faller öfver öronen och ned på skuldrorna. Skägget är halflångt, lockigt och vid hakan klufvet, öfverläppens skägg (mustascherna) går tillsammans med kindskägget ut i små spetsar. Lång, rak näsa; liten mun. Karnation och ögon något bevarade. Spår af brun färg på håret. Högra armen något framsträckt mot Maria, handen borta (nu felaktigt restaurerad, se fig. 8, tre fingrar ha säkerligen varit sträckta uppåt till välsignelse; jfr fig. 52 och fig. 80). Vänstra handen, med långa fingrar och skarpa knogar, håller underifrån en öppen bok. Manteln är kastad öfver axlarna och nedfaller i S-formiga veck öfver vänstra armen. Den går midt öfver bröstet och under högra armen. Här äro de transversala vecken

starkt framträdande, först rundade, så (mellan knäna) tillspetsade. Öfver knäna nedfaller manteln i rika veck, som bilda pipformer.



Fig. 8. Centralpartiet i altarskåpet (restaureradt af Brunius).

Underdräktens öfre parti, å bröst och höger arm, har smärre veck; nedanför manteln nedfaller den i veck på marken, det

mellersta går i båge och är också här starkt profileradt (tjockt, rundadt). Spår af förgyllning äfven å fodret (i pipformerna). Fötterna ha spetsiga skor. Plattan eller fotstycket lika som under Mariafiguren.

Guldgrunden å väggen bakom figurerna är till en del bibehållen. Något af de punsade nimberna bakom hufvudena sitter kvar (fig. 7).

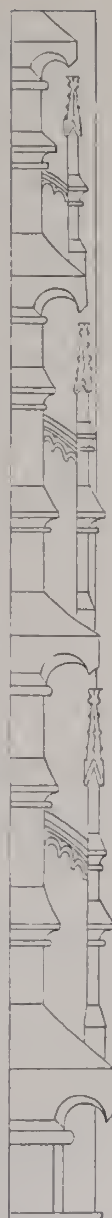


Fig. 9. Sträfpelare i centralpartiet.

## Centralpartiets dekorativa utsmyckning.

Figurernas plattor hvila på en dubbel fotställning. Den öfre bildar för hvar figur ett tresidigt framsprång samt i midten, under pilastern mellan figurerna, en spetsig vinkel och på sidorna s. a. s. halfva dylika. Den nedre är en rak sammanhängande afdelning, som utåt fylles af genombrutet rosverk, hvilket ytterst på sidorna samt i midten har rundlar (rosetter) och emellan dem t. h. visar ett mönster af trepass i spetsovaler och t. v. är snedt rutadt såsom af haltliggande fönster: detta listverk bildar öfvergången till predellans ornamentik (se nedan).

De troner, hvarpå figurerna måste tänkas sitta, äro icke synliga. De profilerade lister, som omge Kristus och Maria, äro nygjorda vid Brunii restaurering och ha troligen icke haft motsvarigheter i den ursprungliga anordningen.

De pilastrar, som stå till höger och vänster intill centralpartiets ram, samt pilastern emellan figurerna äro rikt ledade och indelade med plattor, hålkälar, utstående listverk med skråkanter i fyra afsatser (såsom våningar) samt därutanför i de tre öfre afsatserna smala, med liknande profilering försedda, men fialkrönta stafvar, som genom bågverk förenas med de förra — det hela med motiv från den gotiska arkitekturens sträfpelarsystem (fig. 9) [1].

[1] Figg. 7, 9—11, 13—14 samt 81—82 äro efter teckningar af målaren Hans Erlandsson, hvars biträde vid undersökningen af altarskåpet jag här tacksamt får erkänna.

Bågen öfver Kristusfiguren är nygjord; likaså listerna omkring figurerna (se ofvan) samt de grofva, alls icke här passande hängande fialerna omkring bågarna öfver figurerna.

Den utomordentligt praktfulla baldakinbyggnaden, som upptar mer än hälften af hela centralpartiet, har i sina nedre delar haft en annan anordning än nu. Några ursprungliga delar äro afsågade för att de nyss nämnda fialerna skulle kunna inpassas. Bottnarna äro nya. De ursprungliga baldakintaken öfver figurerna ha sannolikt varit ornerade i likhet med taken öfver sidofigurerna (se s. 19). Båganordningen framför har antingen visat



Fig. 10. Baldakinbåge.

— såsom i det äldre Ystadskåpet (fig. 68) — en förening af bågar, eller också en enda båge, som varit större än den som nu sitter öfver hvar figur. Den har emellertid tvifvelsutan visat öfverensstämmelse med den enda bågdekoration af detta slag, som i skåpet är bevarad. nämligen den öfver Mariafiguren sittande (fig. 10), hvilken säkert ursprungligen hört till något af de smärre sidopartierna, för hvilka dess mått passa.

Denna bågdekoration består af två icke koncentriska rundbågar med genombrutet rosverk emellan (jfr fig. 8); den nedre bågen har ett par större och två par mindre spetsar eller s. k. näsor, krönta af klöfverblad (utom de två innersta, som förlorat dem). Fyllningen, ett äkta gotiskt rosverk, visar öfverst en cirkel, som

indelas genom två spetsovaler i fyrpass och trepass, och nedom på sidorna svängda och utdragna spetsovaler med tillspetsade trepass och nedåt utdragna tvåpass. Den öfre rundbågens yttre list krönes af s. k. krabbor och öfverst en korsblomma. Man observere att den öfre rundbågen är något tillspetsad och genom denna korsblomma ytterligare drages uppåt i en liten spets — en öfvergångsform till den s. k. kölbågen. De utdragna spetsovalerna och tvåpassen äro likaledes öfvergångsformer till för sengotiken typiska mönster, fiskblåsor och flammor.

Det rika baldakinverket öfver denna båge har en liknande genomskärning (fig. 11) som den form den öfre fotställningen visar (närmast under Maria- och Kristusfigurernas plattor).

Denna högst eleganta gotiska arkitektur har två afdelningar med fönsterliknande genombrytningar, hvilka flankeras af fialkrönta pilastrar med liknande dekorering som de nyss beskrifna större (fig. 9). Den nedre afdelningen har spetsbågiga fönsterpar i två rader och öfverst en cirkel med rosverk under en spetsgafvel. Rosverket här och å de spetsbågiga fönstren består företrädesvis af trepass och fyrpass. Spetsgaflarna ha synbarligen ägt någon nu försvunnen ornering.



Fig. 11. Genomskärning af baldakinverket.

Den öfre afdelningen har genomgående, långa fönsteröppningar och däröfver som en fris af fyrpass. Öfverkanten krönes af korsblommor.

Baldakinverket öfver Kristusfiguren, hvilket är mera defekt, visar liknande, i ett par detaljer något varierande former.

## Sidopartiernas dekorativa utsmyckning.

De fyrtio smärre baldakinafdelningarna, en hvar med sin helgonfigur, ha genom Brunius återfått alla sina omgifvande kolonnetter. Den enda ursprungliga, som finnes kvar, står t. v. om n:o 15 i öfre raden; den har som bas en rundad, framtill skrådt affasad platta samt hålkäl och ring, skaftet är rundt (svarfvadt), kapitälets profil, med halsring och kalk eller »klocka»,



Fig. 12. Altarskåpets nuvarande utseende.

liknar basens omvänd; några spår af förgyllning kunna iakttagas. De andra kolonnetterna äro gjorda efter denna.

Af de ursprungliga bågarna öfver figurerna finnes också en kvar, nämligen den som nu sitter öfver Jungfru Maria i midtscenen och som nyss beskrifvits. Numera saknas bågdekoration i alla sidopartierna.

Baldakinerna ha fönsterarkitektur i en våning, liknande den i centralpartiets öfre afdelning. De äro tresidiga och ha kopplade fönster å hvar sida; å mellanstycket äro dessa kortare: här har bågdekorationen gått upp från kolonnetternas kapitäler till fönsterbröstningen. Hvarje sida krönes af tre korsblommor, och å hörnen uppskjuta fialer.

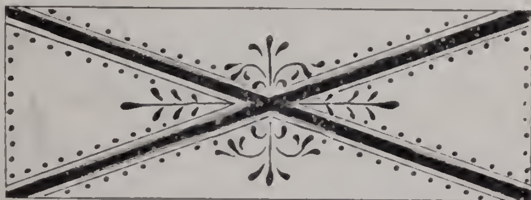


Fig. 13. Baldakintak i Lundaskåpet.

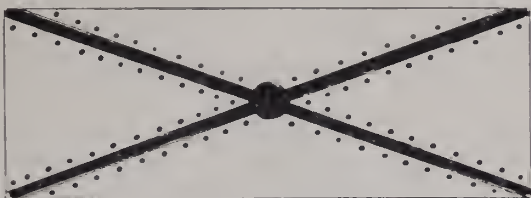


Fig. 14. Baldakintak i det äldre Ystadskåpet.

Emellan baldakinerna stå, öfver kolonnetterna, fialkrönta små sträfpelare. Det nedre taket i baldakinerna är hvitmåladt och dekoreradt som korshvalf i svart och rödt med ornament af stiliserade blad och punkter (fig. 13, till jämförelse meddelas här också takdekoreringen i baldakinerna å det äldre Ystadskåpet, fig. 14).

Å ramverkets inre sidor synes spår af röd färg. Listerna ha troligen varit förgyllda, med hålkälen blåmålad, liksom tvärsláarna. Så ock å flyglarnas yttersidor.

Öfver den nu synliga öfre afslutningslisten har skåpet med all sannolikhet dekorerats af ett krön med uppstående korsblommor; hål efter tappar synas å nämnda list i främre kanten på vissa afstånd. De å Ahlgrens bild af 1833 (fig. 4 ofvan) synliga spetsarna å öfre randen af corpus voro måhända rester af detta krön.

Spår af den förgyllning, som betäckt baldakinerna, finnes kvar; likaså af den röda färgen nedom fönsterverket där bågdekorationen gått upp. Hålkälen under korsblommorna är blå.

Tolf af baldakinerna äro nya, nämligen de två i öfre raden närmast på hvar sin sida om centralpartiet samt de fyra därinunder sittande på hvar sida (se fig. 12, där de aldrig förgyllda nya baldakinerna sticka dunklare af mot de gamla). Sammanställandet af de gamla, liksom fabricerandet af de nya, har tydligen åstadkommits genom Brunius.

| | |
|---|---|
| n. 21 Hel. biskop.<br>n. 22 Jakob d. äldre.<br>n. 23 Hel. konung.<br>n. 24 Filippus?<br>n. 25 Johannes döparen.<br>n. 26 (renässansbild). | n. 1 (senare figur).<br>n. 2 Jakob d. yngre.<br>n. 3 Margareta.<br>n. 4 Laurentius.<br>n. 5 Johannes evang.<br>n. 6 Barbara? |
| n. 27 (senare figur).<br>n. 28 (senare figur).<br>n. 29 (senare figur).<br>n. 30 (senare figur). | n. 7 Lucia?<br>n. 8 Andreas?<br>n. 9 Agnes.<br>n. 10 Dorotea. |
| *Centralpartiet:*<br>Jungfru Maria hos Kristus i härlighet. | |
| n. 31 (senare figur).<br>n. 32 Stefanus.<br>n. 33 Elisabet.<br>n. 34 Georg. | n. 11 Hel. konung.<br>n. 12 Judas Taddeus?<br>n. 13 (senare figur).<br>n. 14 Gertrud. |
| n. 35 (renässansbild).<br>n. 36 (senare figur).<br>n. 37 (senare figur).<br>n. 38 (senare figur).<br>n. 39 (senare figur).<br>n. 40 (senare figur). | n. 15 Petrus.<br>n. 16 Erasmus.<br>n. 17 Bartolomeus?<br>n. 18 Matteus?<br>n. 19 Tomas?<br>n. 20 Simon Zelotes? |

## **Sidofigurerna** (se schemat).

Sidofigurerna, alla stående, äro till antalet 40, fördelade på två rader, med 6 och 6 å hvar flygel och 4 och 4 i midtstycket på hvar sin sida om centralpartiet. De äro skulpterade nästan fullrunda; å baksidan är håret utfördt; men f. ö. är den innersta

sidan af ryggen slät (och utan förgyllning). Hål i hufvud och fotstycke visa, att de under snidningen varit fästa i tappar eller järntenar, så att de kunde bekvämt vändas (hålen i hufvudena ha sedan stoppats med träpluggar).

Jag benämner figurerna här med nummer, nämligen i öfre raden från vänster till höger på båda sidor om centralpartiet 1—20, i nedre raden 21—40. De som höra till det gamla skåpet äro n. 2—12, 14—20, 21—25 samt 32—34, summa 26.

Af de 14 öfriga, som Brunius ditsatt, härstamma n. 1 och 13, 27—29 samt 36—40 sannolikt från det ofvan omtalade, senare altarskåpet i Marias eller Georgs kapell. De äro 44—47 cm. höga eller något mindre än (de flesta af) de äldre, ursprungliga figurerna. Ekträet har finare ådror; hål i hufvud saknas. Skulpturstilen är en helt annan: hållningen är stelt framåtvänd, tafatt och enformig; hår och skägg ligga i regelbundna tjocka valkar och lockar; vecken äro kantigare, axlarna smalare, näsan klumpigare (»potatisnäsa»). Fotställningen är icke rundad utan afhuggen i hörnen. Målning och förgyllning äro å dessa figurer bättre bevarade. — Liknande i typen äro också n. 30 och 31, ehuru högre (51 cm.). De ha förgyldt hår och (n. 30, Johannes döparen) skägg. Dessa två bilder synas vara från något annat altarskåp och ännu något yngre (1400-talets slut). — Slutligen har Brunius fyllt de två sista luckorna (n. 26 och 35) med två renässansbilder, som bära resp. glob och bok; de ha aldrig varit målade och torde tagits ur något arbete från omkring 1600 [1].

Figurernas nuvarande uppställning härstammar i de flesta fall från Brunius (mera härom i kap. III).

Hvad de 26 ursprungliga figurerna beträffar, så må det redan här anmärkas, att icke alla äro snidade af samma hand: somliga äro (t. ex. i fingrar och fötter) groft och schablonmässigt hållna, andra mera fint arbetade. Anletsdragens detaljmodellering är icke utförd i snideri utan i målning. Färg och förgyllning äro anbrakta å kritgrund direkt på träet, utan linneduk (jfr nedan, om det äldre Ystadskåpet, kap. V). De flesta dräkter och alla

---

[1] De föreställa troligen Kristus och Maria. GREGOR PAULSSON, Skånes dekorativa konst etc. (1915), upptar dem figg. 19 och 20 under dessa benämningar och tillskrifver dem Jakob Kremberg (i texten s. 176 och 195 kallas de Johannes och Maria).

bakgrunder ha haft enkel förgyllning. Fotstyckena ha troligen varit grönmålade.

*N. 2.* Manlig figur något vänd åt h.[1], h. benet är något framsträckt med foten åt sidan. Hufvudet obetäckt. Håret nedfaller vågigt öfver axlarna och döljer öronen. Midt öfver hjässan



Fig. 15. Vänstra flygeln (n. 1—6 och 21—26).

en hårtofs. Öfverläppens skägg yfvigt nedhängande. Kind- och hakskägg halflångt, krusigt, i midten deladt. Rak näsa, liten mun. H. handen, som varit framsträckt och burit något (en

[1] H. = höger, v. = vänster, räknas här, såsom vanligast i den konstvetenskapliga litteraturen, från åskådaren. Men »h. ben» etc. refererar sig naturligtvis till figuren själf.

klubba eller en staf, jfr nedan), är afslagen. V. armen mera rak, i den omvända handen hålles med långa fingrar en bok. Lång kåpa med vida ärmar, utan lifbälte, nedfaller i längdveck på marken. Ett par af vecken kraftigt profilerade och (på marken) afslutade i spetsar, särskildt ett, ungefär i midten, som faller ned i sned båge mot h. foten. Fötterna bara, platta och groft snidade. Fotskifvan afrundad. — Hår och skägg brunmålade. Ansiktsfärgen delvis bevarad. Likaså den röda färgen på boken. Fodret (i ärmarna) blått. Af kåpans förgyllning föga kvar. — Höjd 47 cm.

Anletsdrag och skägg ha någon likhet med Kristusfigurens. N. 2 är sannolikt *Jakob den yngre*, som kallades »Herrens broder» och som framställes i dragen lik Kristus. Han har vanligen i handen sitt martyrredskap, en staf eller lång klubba.

*N. 3.* Kvinnlig figur i halfprofil t. h. Under en liten krona faller håret lätt krusadt ned öfver axlarna; närmast ansiktet med hängande lockar. Ansiktet ovalt. Rak näsa, liten mun. V. underarmen borta (har möjligen hållit ett kors). I h. armen hålles en bevingad drake (hvars hufvud är afslaget); handen döljes af manteln. Denna är kastad öfver axlarna och nedfaller i rika veck öfver armarna, mest på den högra; dessa veck afslutas pipformigt. Klädningen går utan lifbälte i längdveck ned på marken; ett par af dessa veck gå ut i spetsar på marken, ett är kraftigare profileradt (jfr föreg.). Under klädningsvecken framsticka de spetsiga skorna. Fotskifvan afrundad. — Ringa spår af målningen och förgyllningen bevarade (likasom å de följande, där intet särskildt anmärkes); i mantelveckens pipor synes det blåa fodret. — Höjd 46 cm.

Den hel. *Margareta*, som plägar afbildas med drake och kors. Hon led ung martyrdöden, sedan hon i fängelset plågats af djäfvulen i form af en drake, som dock fick vika för korset. Jämte Katarina (af Alexandria), Barbara och Dorotea hörde hon till den katolska kyrkans fyra jungfruliga hufvudhelgon (quattuor capitales virgines).

*N. 4.* Manlig figur i half profil t. h. med h. benet ställdt snedt framåt. Det lockiga, korta håret ligger, kring en tonsur, yfvigt öfver öronen. Ansiktet skägglöst, bredt. Näsan rak. H.

underarmen borta (har sannolikt hållit ett halster). V. armen böjd, håller mot bröstet en öppen bok, handen uppåtvänd, fingrarna långa. Diakondräkt; öfverklädningen (dalmatikan) med krage och några starkt profilerade längdveck, likasom underklädningen, som nedfaller på marken. Dess mellersta veck som på föreg. Spetsiga skor. Fotstycket har varit rundadt. — Den hvita färgen å underklädningen delvis bibehållen; spår af en guldbård med röd rand å fördjupningen mellan två veck (jfr n. 21). — Höjd 46 cm.

*S. Laurentius*, kyrkans skyddspatron. (Jämför den något äldre metallstatyetten å den fristående pelaren i domkyrkans kor.) Laurentius var diakon i Rom och led martyrdöden bränd å ett halster (en framställning af denna scen å korstolarna).

*N. 5.* Manlig figur (med jungfrulig hållning) i halfprofil åt h. Det ungdomliga ansiktet omramas af yfviga lockar. Liten mun; näsan något skadad. Smala axlar. H. handen framsträckt med två fingrar (nu skadade) riktade uppåt till välsignelse. V. armen borta (har säkerligen burit en kalk). Manteln faller öfver axlarna ned i rika vertikala veck under armarna samt hålles öfver midjan, där vecken äro transversala, starkt profilerade, de öfre rundade, det nedersta tillspetsadt (jfr vecken å Kristusfiguren, se ofvan s. 14). Underklädningen nedfaller på marken i spetsiga flikar. Fötterna bara (h. stortån skadad). — Höjd 46 cm.

Evangelisten *Johannes* (jfr fig. 69 nedan från Ystadaltaret).

*N. 6.* Kvinnlig figur i half profil åt h. med v. höften något framskjuten. Under en liten krona nedfaller det krusiga håret öfver skuldrorna (liknande som å n. 3). Ansiktet ovalt. Näsan med vidgad spets (»knopp»). H. underarmen borta (handen har hållit ett torn eller en kalk eller en palmkvist). I v. handen, som är bred och klumpigt skuren, hålles en bok uppåt. Manteln går öfver axlar och armar samt tvärs öfver midjan, med starkt framskjutande veck, och uppfästes under v. armen. Klädningen har på bröstet fina transversala veck samt nedfaller under manteln med ett starkt veck i båge åt h. foten (liksom å de föreg.). V. foten med spetsig sko, h. foten afslagen. — Höjd 47 cm.

*S. Barbara?* Detta bergsmännens särskilda helgon var också hos oss mycket populärt. Hon satt länge inspärrad i ett torn.

I sitt martyrium tröstades hon af Kristi uppenbarelse, däraf kalken; palmen är ståndaktighetens segersymbol. Man kunde också gissa på S. Katarina (se följ.) eller S. Cecilia. (Barbarafiguren förekommer, med torn, å det äldre Ystadskåpet, fig. 68.)



Fig. 16. Vänstra sidopartiet i corpus (n. 7—10 och 27—30).

*N. 7.* Kvinnlig figur i halfprofil åt v. För öfrigt liknande de föregående i drag och hållning. Det under kronan nedfallande håret går på ryggen in under mantelns nedvikta krage. H. handen håller ett svärdfäste riktadt uppåt (klingan borta). V. handen håller en bok uppåt. Manteln nedfaller öfver armarna i rika veck. Klädningen har öfver bröstet små transversala veck. Intet lifbälte; men under midjan nedfaller kjorteln i vertikala veck; det mellersta vecket, starkt profileradt, löper ned i båge mot v.

foten. Denna fot något framsträckt. Skornas spetsar afslagna. — Höjd 45 cm.

*S. Lucia?* Detta också i Norden mycket populära jungfruhelgon blef afrättadt med svärd. S. Katarina af Alexandria afbildas också med svärd; hennes vanligaste attribut är dock hjulet.

*N. 8.* Manlig figur något åt h., hvilande på v. höften med h. foten framsträckt. Hufvudet obetäckt. Håret faller vågigt ned öfver skuldrorna. Midt på hjässan en hårtofs. Skägget går ned på bröstet tvådeladt. H. underarmen borta, har varit sträckt uppåt, och handen har omfattat en staf eller ett kors. V. handen håller en bok uppåt. Manteln, kastad öfver axlarna samt öfver midjan, hålles uppe under v. armen; därunder rika veck, slutande i pipformer. Öfver midjan gå vecken transversalt, ett af dem i starkt profilerad båge (liksom uppblåst, se ock n. 5 och 6). Under manteln framträda klädningens vertikala veck, det mellersta starkt profileradt. V. foten naken. Den h. foten, jämte delar af fotstycket, afslagen. — Höjd 46 cm.

*S. Andreas?* I detta fall har han stödt sig med h. handen mot det sneda korset, som efter honom fått namnet Andreaskors. Andreas framställes vanligen som en äldre man, liknande sin broder Petrus, med långt hår och långt, deladt skägg.

*N. 9.* Kvinnlig figur i face (något vänd åt h.), hvilande på h. höften; späd med smala axlar. Krona och hår som n. 3. H. underarmen borta. På den vänstra hvilar ett lamm. Manteln, kastad öfver v. axeln, går öfver midjan och hålles uppe under v. armen. Veckbehandlingen såsom i flere föreg. (t. ex. n. 6). Klädningen har transversala rynkor under bröstet. V. foten har spetsig sko. H. foten och delar af fotstycket borta. — Höjd 46 cm.

*S. Agnes.* Denna hel. jungfru led vid 13 års ålder martyrdöden och uppenbarade sig för sina föräldrar i en syn med ett snöhvitt lamm vid sidan. I andra handen brukar hon bära en palmkvist, martyriets segertecken.

*N. 10* (se fig. 75 nedan). Kvinnlig figur, späd och fin i face (något åt v.), hvilande på v. höften. Under en krans af rosor nedfaller håret på de smala axlarna. Ansiktet litet, ovalt. H.

handen håller upp en rund skål, som har lock och grepe. V. handen håller fast manteln. Händerna groft skurna. Manteln går öfver axlar och armar samt, med bukiga veck (som flera föregående), öfver midjan. Klädningen liknar den å n. 9. Spetsiga skor. — Håret har här, liksom i allmänhet på de kvinnliga figurerna, varit förgyldt. — Höjd 45 cm.

*S. Dorotea.* Denna hel. jungfru tillförde enligt löfte, efter sin martyrdöd, en hedning Teofilus rosor och frukter — skålen eller korgen tyder därpå — oaktadt det var sträng vinter med snö; och Teofilus blef omvänd till kristendomen.

*N. 11.* Manlig figur i gående ställning mot h., hufvudet nästan i face; h. foten framför den v. Under en låg krona lockigt hår. Mustascherna gå ned i kindskägget och ut i spetsar; hakskägget halflångt, tvådeladt (något skadadt). Rak näsa, liten mun. H. underarmen framsträckt, handen har troligen hållit en spira, och v. handen (nu skadad) ett kärl. Den fotsida manteln fasthålles å h. axeln. Lifrock med knappar. Bältet tjockt och veckadt. Rocken slutar något nedom knäna. Därefter vidtaga de spetsiga stöflarna. H. foten och fotställningen något skadade. — Af målningen några spår kvar särskildt i mantelns foder, som är dekoreradt som hermelin. Håret brunt. — Höjd 47 cm.

En *hel. konung*, troligen hörande till serien af de tre konungarna eller vise männen från Österlandet.

*N. 12.* Manlig figur i face, något vänd åt v. och böjd öfver v. höften. Hufvudet obetäckt. Håret lockigt i en yfvig krans kring ansiktet; öfre hjässan skallig (den öfversta delen afslagen). Öronen synliga nedom håret (hvilket annars å dessa bilder är mycket ovanligt). Skägget kort krusigt. Rak näsa, liten mun. H. armen borta. V. handen har omfattat ett spjut eller en staf. Manteln går öfver hela öfverkroppen och hålles uppdragen af armarna. Veckbehandlingen liknande som å n. 5; det bågiga vecket öfver midjan liksom uppblåst. Under manteln en öfverklädning och därinunder en skjorta, som faller ned vid fötterna; det vanliga starka vecket går mot v. foten. Båda fötterna (i spetsen afslagna) ha tydligen haft spetsiga skor. — Karnationen något bevarad, äfven ögonen. Å skjortan spår af hvitt och något rödt. — Höjd 47 cm.

Aposteln *Judas Taddeus?* Denne ansågs, liksom Simon Zelotes, vara nära befryndad med Jesus och således äfven med Jakob d. yngre; dragen här äro också liknande n. 2. Taddeus brukar afbildas med en klubba eller en hillebard; denna figur har tydligen stödt sig på något dylikt redskap.



Fig. 17. Högra sidopartiet i corpus (n. 11—14 och 31—34).

*N. 14* (fig. 76 nedan). Kvinnlig figur nästan i face med någon lutning öfver v. höften. Under en krona nedfaller håret som å n. 6. H. armen och handen uppbära en liten kyrka med spetsigt tak och fialkrönt tornspira. V. underarmen afslagen. Manteln är kastad öfver axlar och armar. Klädningen faller, utan lifbälte, i vertikala veck ned på marken. Spetsig sko å h. foten. V. foten och en bit af fotstycket afslagna. — Höjd 46 cm.

*S. Gertrud.* Åt denna abedissa och grundläggare af Nivelles (Brabant, hennes helgonskrin se fig. 37 nedan) invigdes en kyrka af en hennes efterträderska; såsom patronessa för jordens frukter afbildas hon ofta med en jordråtta (af henne fördrifven), annars också med en lilja; i Skandinavien synes kyrka (kyrkomodell) vara det vanliga attributet. Annars framställes vanligast S. Hedvig med denna symbol.

*N. 15.* Manlig figur i face (något t. v.), ena benet något framsträckt åt v. (af den nakna fotens tår att döma skulle det vara v. benet, hvilket emellertid gjorde ställningen mindre naturlig; jfr dock n. 11). Det vid tinningarna yfviga håret döljer öronen. Hårtofs öfver pannan; öfre hjässan skallig (jfr fig. 8). Skägget halflångt, tvådeladt med sidolockar. Rak, bred näsa. Båda händerna afslagna; den h. har troligen hållit en nyckel, den v. en bok. Manteln är kastad snedt öfver bröstet. Öfver midjan ett rundadt, liksom uppblåst veck. Under v. armen rika vertikala veck i pipformer. Klädningen nedfaller också här i svängda veck på marken, det mellersta med stark profil. En fot synlig, naken (se ofvan). — Några spår af förgyllning: fodret blått. — Höjd 47 cm.

Aposteln *Petrus*, att döma af både hållning och hår- samt skäggbehandling. Jfr ock fig. n. 8, som troligen är hans broder Andreas.

*N. 16.* Manlig figur i face (något t. h.), med tyngden öfver v. höften, stående i en gryta eller kittel. På hufvudet en biskopsmössa, hvars öfversta del är borta. Hår och skäggbehandling liknande som å n. 12, likaså hela hållningen med veckens anordning. Näsans spets afslagen. Händerna skadade. H. handen har möjligen hållit ett spjut. V. handen riktad uppåt. Mantelns krage urringad för halsen. Också här det tjocka vecket öfver midjan. Grytan rund med hålkälad kant. — Karnationen ställvis bibehållen; också ögonen. Nederst, å skjortan, hvit färg. Grytan eller kitteln har inuti varit rödmålad. — Höjd 48 cm.

*S. Erasmus*, biskop i Syrien. Detta i södra och mellersta Europa mycket ryktbara helgon, sjöfararnes patron (S. Elmo, jfr »elmseld»), blef också populärt särdeles i Sydskandinavien.

Utomlands och stundom i Norden afbildas han med ett vindspel (enligt en legend, ursprungligen tillhörande helgonet Ernestus, skulle han lidit martyrdöden därigenom, att tarmarna utvindades ur hans mage — däraf patron för maglidande). Enligt flere äldre legender har han bl. a. marterats genom att sättas i en



Fig. 18. Högra flygeln (n. 15—20 och 35—40).

kittel med sjudande bly, tjära m. m. Möjligen har denna figur också haft vindspelet i handen (jfr t. ex. en figur i predellan å altarskåpet i Bjerre Kirke, där Erasmus i kitteln och med vindspelet i v. handen står jämte andra hel. »nödhjälpare», se Fr. Beckett, Altertavler i Danmark fra den senere Middelalder pl. XXXI).

*N. 17* (fig. 72). Manlig figur, något vänd t. v., hvilande på v. höften, med v. foten något framsträckt. Hår och skägg lockiga, det senare något längre än å n. 16. Hög panna, rak näsa. H. handen håller upp ett skaft, troligen till en knif. V. handen håller en bok uppåt. Manteln, nedviken öfver halsen, är kastad öfver axlar och armar. Tjocka veck öfver midjan; rika pipformiga veck under armarna. Klädningens mellersta veck, som går snedt mot v. foten, starkt profileradt. Spetsiga skor. V. foten något skadad. — Bland målningsrester märkes mantelns blå foder under armarna. — Höjd 47 cm.

Aposteln *Bartolomeus?* Denne skall hafva blifvit flådd, och knifven blef hans martyrattribut.

*N. 18.* Manlig figur nästan i face, med v. foten något framsträckt. Under mantelns dok sticker det lockiga håret fram. Skägget halflångt, mustascherna öfvergå i sidospetsar, hakskägget tvådeladt (jfr fig. 15). H. handen borta (har möjligen hållit ett spjut). V. handen håller en bok uppåt. Manteln faller från hufvudet öfver axlarna och armarna; hålles uppe af v. armen, med rika veck inunder. Klädningen går, utan lifbälte, ned i raka vertikala veck. Fötterna nakna, den v. skadad. — Höjd 47 cm.

Evangelisten *Matteus?* Denne afbildas ofta med manteln som dok öfver hufvudet. Efter sitt martyrredskap brukar han bära spjut eller bila.

*N. 19.* Manlig figur nästan i face, med tyngden öfver v. höften. Hår och skägg lockiga, det senare liknar det å föreg. fig. H. underarmen saknas. I v. handen en bok, såsom n. 17. Manteln går snedt öfver bröstet och har öfver midjan ett starkt veck. Klädningen går jämnt ned till fötterna, som äro nakna. V. foten skadad. — Höjd 47 cm.

Aposteln *Tomas?* I h. handen brukar denne, såsom byggmästarnes skyddspatron, hålla ett vinkelmått. Emellertid framställes Tomas ofta såsom ung och skägglös. (Man kunde därför möjligen gissa på Filippus: denne håller i handen en korsstaf, hvarmed han besegrat afgudarna. Jfr n. 24.)

*N. 20.* Manlig figur nästan i face, något böjd öfver v. höften, med v. foten framsträckt. Hållning och utseende likna

n. 19. H. underarmen (nu borta) har varit böjd uppåt och hållit ett redskap. Skägget något längre, men ej så djupt klufvet som föreg. Manteln, med en flik öfver v. armen, går något längre ned på v. sida. Klädningsvecken, med det mellersta starkt profileradt, falla ned på marken. Fötterna bara. — Höjd 48 cm.

Aposteln *Simon Zelotes?* Denne brukar afbildas med långt skägg och med sitt martyrredskap, sågen, i handen.

*N. 21* (se fig. 15). Manlig figur i face, med h. foten något framsträckt. På hufvudet biskopsmössa (dess öfre del är ett särskildt påsatt stycke, se fig. 66 nedan). Det lockiga håret faller yfvigt öfver öronen. Kort krusigt skägg. H. handen med två fingrar uppåtriktade i välsignande ställning. V. handen (delvis förstörd) har tydligen hållit en staf. Händerna groft och schablonmässigt skurna. Manteln, som intill halsen bildar en framtill urringad krage, nedfaller öfver bröst och midja i rundade, nedåt svagt tillspetsade veck, det mellersta tjockt och som uppblåst. Därunder en tunika med vertikala veck, likasom underklädningen. Spetsiga skor. Fotställningen något skadad. — Spår af karnationen med v. ögat kvar, likaså den svarta färgen å hår och skägg. Något hvitt kvar å mössans öfverdel. Något guld kvar å dräkten samt blått i mantelns foder (under armarna); å underdräkten hvitt samt i fördjupningen mellan två veck förgyllning med en röd bård öfver. (Jfr n. 4.) — Höjd 51 cm.

En hel. *biskop, S. Nicolaus?* Denne var, såsom sjöfararnes särskilde beskyddare, det mest populära biskopshelgonet i Norden.

*N. 22.* Manlig figur i halfprofil t. v. och gående ställning med v. foten framflyttad. Nedtryckt pilgrimshatt med uppviket brätte. Markerade ögonbryn. Näsan afslagen. Skägg i stora lockar nedfallande på bröstet. Mustascherna löpa ned i kindskägget. H. handen har tydligen hållit om en staf. V. handen håller uppåtriktad en bok; därunder framsticker en påse. Manteln faller ned öfver armarna i kraftiga, raka veck. Kort underdräkt (rock) med raka veck. Spetsiga stöflar. H. foten afslagen, liksom delvis fotställningen. — Jämte mantelfodrets blåa färg är något rödt å bokens sida bevaradt samt svart å påsen, guld å stöflarna och grönt å fotställningen (marken). — Höjd 46 cm.

Aposteln *Jacob d. ä.*, hvilken vanligen brukar afbildas som pilgrim (S. Jago di Compostella).

*N. 23.* Manlig figur i faceställning, med h. foten något framflyttad. Hög turbanlik hufvudbonad. Håret därunder i lockig krans. Näsa och skägg något skadade. Nedhängande mustascher. Hakskägget klufvet. H. handen uppåtsträckt, något skadad; v. handen borta (har tydligen varit framåtriktad som för att bära något). Öfver axlarna nedfaller en mantel. Fotsid, orientalisk lifrock, med en rad knappar, som slutar något öfver knäet. Nedom midjan ett bälte, prydt med nitformiga ornament. Därnedanför raka, vertikala veck, ett i midten med kraftigare profil. Spetsiga skor. H. foten något skadad. — Å mantelns foder spår af hermelinsornering, likasom af grått i ärmfodret. — Höjd 49 cm.

En *hel. konung*, troligen hörande till serien af de tre konungarna eller vise männen från Österlandet (jfr n. 11).

*N. 24.* Manlig figur i halfprofil åt h. Hufvudet obetäckt. Håret lockigt som i en krans kring ansiktet; d:o äfven i afseende på skägget. H. handen borta (har tydligen hållit en staf). V. handen med långa (mindre schablonmässigt skurna) fingrar, håller en bok uppåt. Manteln går från h. axeln snedt öfver bröstet under v. armen. Under armarna rika, pipformigt afslutade veck. Tvärvecken rundade, de nedre tillspetsade; det mellersta tjockt, liksom uppblåst. Underklädningen, med kraftigt midtveck, räcker ned till de nakna fötterna. — Den blå foderfärgen delvis bibehållen (under armarna). Å boken något rödt kvar. — Höjd 46 cm.

Aposteln *Filippus?* (Jfr n. 19.)

*N. 25.* Manlig figur i half profil åt v. med h. foten något framsträckt. Obetäckt hufvud. Det vågiga håret nedfaller öfver skuldrorna. Skägget öfver bröstet i två långa lockar. Hög panna. Långsträckt ansikte, präglad af högtidligt allvar. H. handen framsträckt har hållit korsfanans stång, hvaraf finnes märke i fotställningen. Å v. armen hvilar ett lamm (schablonmässigt hållet i snittet). V. handen borta. Manteln faller från v. axeln snedt öfver bröstet. Under v. armen och öfver h. axeln rika nedfallande veck. Nedom midjan ett tjockt tvärveck. Fötterna bara (groft skurna). — Höjd 47 cm.

*Johannes döparen.*

*N. 32* (se fig. 17). Manlig, ungdomlig figur, något åt v., med v. foten något framsträckt. Det lockiga håret faller yfvigt öfver öronen (jfr fig. 4). Hjässan rakad (tonsur). Ansiktet bredt. Näsan rak och bred, munnen liten. Händerna med långa fingrar (fint skurna); den h. håller tre runda stenar, den v. en bok. Öfverklädning (dalmatika) med halslinning urringad framtill. Underklädningen fotsid med kraftiga veck gående ned på marken i spetsiga flikar. Endast v. foten något synlig (afslagen). — Spår af guld å öfverklädningen och af hvitt å underklädningen. — Höjd 46 cm.

*S. Stefanus*, den förste kristne diakonen och det första blodsvittnet, hvars attribut äro stenarna, martyrredskapet. (Jfr Staffan stalldräng i ord och bild af E. Wrangel, i Svenska studier tillägnade Gustaf Cederschiöld 1914).

*N. 33*. Kvinnlig figur nästan i face, med v. foten något framflyttad. Håret täckes af ett (något skadadt) dok, som faller ned öfver axlarna fram på bröstet. Ansiktet rundadt, med rak näsa och liten mun. Händerna fint skurna. H. handen håller ett fat; v. handen en påse eller stor brödbulle. Bindel om halsen. Manteln går öfver axlarna och armarna. Den fotsida klädningen, åtbunden vid midjan, har därnedanför kraftiga vertikala veck, som nedfalla på marken. Spetsiga skor. V. foten skadad — Spår af hvit färg å dok och halsbindel, liksom af blå å mantelns foder. — Höjd 47 cm.

*S. Elisabet* af Türingen. Hon var ett af de mest populära helgonen också hos oss. Fatet — hvarpå sannolikt legat fiskar (likasom å en Elisabetsbild i Ystadskåpet, den andra i öfre raden från h. fig. 68) — samt brödet (eller påsen) tyda på hennes stora välgörenhet; doket på hennes änkestånd.

*N. 34* (fig. 71). Manlig, ungdomlig figur, vänd något åt v. Håret lockigt som en krans kring det bredt ovala ansiktet. Näsan rak och bred. Läpparna bestämdt hopknipna. Hufvudet något böjdt med blicken nedåt. I båda händerna ett spjut, som köres i en drakes gap. (Båda armarnas nedre partier äro nya, likasom spjutet, hvilket icke är korrekt återställdt i riktningen.) Armarna och större delen af bröstet bara. Manteln går om lifvet och nedfaller öfver v. axeln och höften i bredt lagda veck. Ett veck

öfver midjan starkt rundadt. Rika veck öfver h. knäet, som är upplyftadt med foten trampande på drakens rygg. V. foten på hans stjärt. Spetsiga skor. Draken riktar hufvudet uppåt. (Dess h. öra nytt, likasom hela svanspartiet.) -- Spår af förgyllning, också å håret, samt af svartbrun färg å drakens baksida. — H. 45 cm.

*S. Georg* (jfr bilden från Ystadskåpet nedan fig. 70, efter hvilken Brunius troligen restaurerat denna figur).



Fig. 19. Vänstra flygelns yttersida.

## Flyglarnas målningar.

De nu förlorade ytterflyglarna ha sannolikt haft i det yttre större målningar af kyrkans, kanske också donatricens skydds-

helgon, i det inre scener ur bibel och legend. Dessa senare ha troligen bildat fortsättning på de scener, som prydt innerflyglarnas yttersidor.

Dessa innerflyglar finnas ju kvar, men af målningarna å den södra (högra) nästan intet spår, å den norra (vänstra) helt ringa. Blott så mycket kan man äfven å h. flygeln se, att den varit indelad liksom den v., i sex fält fördelade tre och tre i två rader; öfver scenerna ha höjt sig gyllene rundbågar, och därofvan ha fälten varit målade omväxlande i grönt och i rödt. På v. flygeln (fig. 19) ser man i fältens öfre hörn fönsterliknande rundlar i svart med korsindelning. Alla scenerna synas ha haft blomsterprydd mark; särskildt kan man (å v. flygeln) urskilja maskrosliknande blommor (i gult), äfvensom liljor (hvitt) och tulpaner (rödt).

Å v. flygeln äro fälten längst t. v. bäst bevarade. I det nedre af dessa (fig. 20) ser man till h. fragment af en naken figur, t. v. en något böjd gestalt med gloria, brunt hår och skägg, röd dräkt, i ena handen ett horn (?); vidare en naken fot och framför denna en brun ärm, hvarur framsticker en hand, som håller en klubba.

Det öfre fältet t. v. visar Kristus med krona (?) och enkel gloria (i punsning på guldgrund), kort lockigt hår, rikt dekorerad röd mantel och åtsittande gröna benkläder. H. handen upplyftad; i v. handen ett kärl med lock. T. h. om denna figur en kvinna med krona och gloria (af två punkterade cirklar); praktfull dräkt med i guld punsade ornament å omväxlande grön och röd botten. Möjligen var scenen här en *Maria-kröning*.

Å öfre fältet t. h. ser man fragment af ett böjdt framben med knä af åsna eller häst.

Målningarna äro utförda på fin kritgrund (utan linneduk). Se för öfrigt nedan om de analoga målningarna å det äldre Ystadskåpet i Lunds universitets Historiska museum!

## **Predellan** (fig. 12).

Hvad slutligen predellan angår, så är dess stomme eller det omgifvande och indelande träverket gammalt; »altarbladen» — för att tala med Brunius — eller de genombrutna dekorerade träskifvorna framtill i predellans två afdelningar äro på 1830-

talet nygjorda, tydligen så mycket som möjligt var efter de rester, som funnos kvar af de gamla »förmultnade» (jfr figg. 1—4). Dekorationen består af sex större rundlar med smärre fönsterliknande ornament emellan. Rundlarna ha alla olika mönster, där trepass och fyrpass samt stjärnor äro hufvudformerna. I tre af dem synas också fiskblås- eller flamliknande motiv; två af dessa, de yttersta t. h. och v., efterbilda den stora arkitekturens ros- eller hjulfönster, i den tredje (den andra från höger) äro flammorna snedt ställda, så att det hela liknar det s. k. flamhjulet.



Fig. 20. Nedre fältet längst t. v. å vänstra flygeln.



## III. Altarverkets ikonografiska betydelse.

Gruppen i altarskåpets centralparti åskådliggör en scen, som ofvan kallats »Maria hos Sonen i härlighet», och som man för korthetens skull kan kalla »Marias förhärligande» eller »härlighetsscenen». Denna framställning förekommer under hela medeltiden, åtminstone ända från 1100-talets förra del, och den visar sig allt oftare mot medeltidens slut. Man ser den vanligen rubriceras som »Marias kröning» och den kan uppfattas som en variation af denna; men den afviker dock från den egentliga kröningen och intager en självständig och intressant ställning i den kristna bildkonstens galleri, en ställning som hittills varit tämligen förbisedd. Mariakröningen och Marias förhärligande förtjäna tvifvelsutan en särskild monografi; då denna emellertid ännu icke är gjord, vill jag här, till belysning af Lunds dom-

*Öfverstycke,* fig. 21. Midtstycket i altarskåpet i Marienstatt, Rhenprovinsen.

kyrkas gamla altarverk, gifva några bidrag till gruppens utvecklingshistoria och kännedomen om dess betydelse.

Legenderna — de upptecknade nämligen — ha icke mycket att säga om Marias kröning. De äldsta legenderna upptaga följande moment[1]: »Förd af S. Mikael uppnådde Maria himmelen. Af de nio änglakörer, öfver hvilka hon skall trona, mottogs hon med jubel, och de ledsagade henne, sedan hon hälsat sina föräldrar, Josef samt Johannes döparen, i triumf under sång och dans till Guds tron. Gud fader mottog henne kärleksfullt; Kristus anvisade henne en stol vid sin vänstra sida och krönte henne; den helige Ande lofvade att alltid lyssna till hennes förböner».

Det s. k. fornsvenska legendariet, hvars material är uppsamladt legendstoff från gammalkristen tid till in på 1200-talet, omtalar blott att, när vid Marias död Kristus frågade lärjungarna, hvilken ärebevisning de föreslogo för den hel. Jungfrun, de svarade, att hon borde sitta på Kristi högra sida i himmelen, och att denne beviljade detta, samt vidare att Johannes efter innerlig önskan fick en uppenbarelse af deras härlighet och hörde dem samtala »om den ångest och sorg, som vår Fru hade för honom här i jordrike».

Medeltidens mest spridda legendsamling den, s. k. Legenda aurea från 1200-talets slut (af Jacobus a Voragine) berättar utförligare, att Kristus i Marias dödsstund — då hon var omgifven af alla apostlarna — besteg sin tron omgifven af änglar, patriarker, bekännare och jungfrur, som uppstämde ljufliga sånger, och att han därpå sade till Maria: »Kom, min utvalda, att jag må sätta dig på min tron, ty jag hafver fattat behag till din fägring»[2]. Hon svarade: »Mitt hjärta är beredt, Herre, mitt

[1] Alwin Schultz, Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria und ihre Darstellung in der bildenden Kunst des Mittelalters (1878) s. 34. De nio änglakörerna kallas: änglar, ärkänglar, dygder, väldigheter, furstar, härskare, troner, kerubim, serafim. — Jfr också Stephan Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters (1909) s. 452 ff. Beissels synpunkt är mera dogmhistorisk och liturgisk än konsthistorisk.

[2] »Veni, electa mea, et ponam te in tronum meum, quia concupivi speciem tuam». Dessa ord sattes stundom såsom underskrift på krönings- eller härlighetsscener; så t. ex. å ett altarskåp från Toresund, nu i Strängnäs kyrkomuseum (se katalogen 1911 af Carl R. af Ugglas s. 18 ff.). Än oftare

hjärta är beredt». Efter en englakörernas sång och Marias svar uppstämde försångaren orden [ur Höga Visan]: »Kom från Libanon du brud, kom från Libanon, du skall krönas», hvarpå Maria svarade: »Si jag kommer, ty det är skrifvet om mig, att jag skall göra din vilja». Därefter berättas hvad apostlarna företogo sig efter Marias död samt Jesu fråga till dem [se ofvan!] och huru hon uppsteg till himmelen (»integre in anima et corpore») och de under, som då och sedan skett genom henne.

Det är att observera, att Maria under medeltiden (från och med 1100-talet) betraktades allegoriskt som den himmelska bruden, »sponsa Dei», och då också blir en symbol af kyrkan. Såsom »Kristi brud» blir hon himmelrikets drottning eller till och med — som t. ex. Dante kallar henne — dess kejsarinna [1].

Det är nu ett synnerligen intressant förhållande, att denna Marias kröning och himmelska härlighet, som i legenderna får en ganska ringa utstoffering, i den konstnärliga framställningen på ett synnerligen rikt och mångfaldigt sätt utbildas. Jag skall här blott meddela några prof härpå företrädesvis från vår svenska medeltidskonst, sedan jag först lämnat ordet åt ett par utländska auktoriteter rörande motivets variationer.

Alwin Schultz upptager i sin ikonografi [2] följande olika framställningssätt af Marias kröning:

1. Kröningen förbunden med himmelsfärden.
   (Ex. bilder af Rafael och Albr. Dürer.)
2. Kristus ensam kröner Maria.
   (Ex. ur trecento's italienska måleri och skulptur, af hvilka somliga visa Kristus sättande kronan på Maria med högra handen, andra med vänstra, andra åter med båda händerna; hos somliga knäböjer Maria framför Frälsaren; ofta omgifves gruppen af änglar eller apostlar och helgon. Några få exempel från Tyskland anföras; i ett passionale från Prag omkr. 1300 sitter Maria bredvid Frälsaren, som håller spiran i högra handen och kröner henne med den vänstra.)

---

förekomma som inskrift de senare orden: »Veni de Libano, sponsa, veni de Libano, coronaberis».

[1] Jfr bl. a. Joseph Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters (1902) s. 22 o. flerst.

[2] Anf. arb. (Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria etc.) s. 76 ff.

3. Kristus sitter på tronen, på hans högra sida sitter Maria, som krönes af en ängel.
(Ex. en relikvietafla från 1200-talet.)
4. Maria krönes af Kristus och en ängel.
(Ex. en tympanonrelief i Liebfrauenkirche i Trier, 1200-talets förra del, där Maria sitter i midten, t. h. om henne Frälsaren, t. v. ängeln.)
5. Maria sitter bredvid Kristus på tronen; den h. Ande sväfvar ned i dufvogestalt och sätter kronan på henne.
(Ex. en emaljmålning från 1200 talet.)
6. Maria krönes af Kristus i närvaro af Fadren.
(Ex. ett flygelaltare från cistercienserklostret i Wiener Neustadt, 1400-talets slut, där Maria knäböjer framför den t. h. sittande Kristus, under det Gud Fader, sittande t. v., utsträcker h. handen välsignande [1]. Å altarets v. flygel förekommer åter kröningsscenen, men utan Fadren.)
7. Maria krönes af Gud Fader och Kristus.
(Några ex. från Italien och Tyskland, 1400-talets slut och 1500-talet.)
8. Maria krönes af Treenigheten.
(Ex. från Frankrike och Tyskland, medeltidens slut.)
9. Maria knäböjande framför Kristus efter kröningen.
(Ex. Mikael Pachers snidade högaltare i S. Wolfgang.)

För Frankrikes medeltidskonst gör Emile Mâle [2] den iakttagelsen, att kröningsscenen, särskildt under 1200-talet, framträdde i tre olika faser:

1. Maria sitter till höger om Sonen med krona på hufvudet. Kristus lyfter handen till välsignelse. Änglar omgifva dem. I denna, »den äldsta formuleringen», har kröningen nyss försiggått.

[1] En liknande, utomordentligt vacker framställning från 1400-talets början, också sydtysk (från Tyrolen), förvaras nu i Germanisches Museum i Nürnberg (se W. JOSEPHIS katalog, Die Werke plasticher Kunst etc. 1910, n. 231, pl. XX). Gud fader sitter här välsignande öfver Maria och Kristus; den senares åtbörd, med kronan i båda händerna, illustrerar fullkomligt orden »Veni de Libano, sponsa, veni de Libano, coronaberis».

[2] L'Art religieux du XIII:e siècle en France (1909) s. 300 ff.

(Ex. tympanonskulpturer i Senlis och Laon samt Chartres, den senare från 1200-talets början.)

2. Kröningen sker genom en ängel, som »nedfarande från himlen» sätter kronan på Maria, under det att Kristus välsignar henne och räcker henne till tecken af himmelsk makt en liljespira. Maria vänder sig mot honom med hoplagda händer och uttryck af beundran, tacksamhet och blygsamhet.
(Det stora efterföljda exemplet är från den norra västfasadportalen i Notre Dame i Paris, där gruppen varit förgylld och psalmistens ord (44: 10) uppfylles: »Drottningen sitter på hans högra sida i gyllene klädnad», hvilka ord också ingå i officiet på Maria-himmelsfärdsdag. I och omkring detta tympanon synas änglar, konungar, profeter och helgon såsom bildande himladrottningens hof. Denna framställning, som tillkom omkring 1220, vann under det närmaste kvartseklet efterföljd flerstädes i Frankrike och uppträder äfven i Spanien. Se ock n. 3 i Alwin Schultz' ikonografiska serie ofvan.)

3. Maria krönes af Kristus.
(Denna framställning, som enligt Mâle först synes uppträda mot 1200-talets midt, finnes t. ex. i katedralerna i Sens och Auxerre samt i elfenbensskulpturer, som nu från 1200-talets midt spredos öfver allt äfven i utlandet och gjorde denna grupp populär, hvilket visar, huru vördnaden för den hel. Jungfrun växte.)

(4.) Jämte dessa tre nyanser af Mariakröningen anför Mâle, att man från 1300-talets slut kan märka ett fjärde framställningssätt, som blef det under medeltidens slut vedertagna: Maria knäböjer framför Kristus för att mottaga kronan. (Ett ex. från slottet La Ferté-Milon.[1]) Nu är det ödmjukheten, som framhålles hos den hel. Jungfrun, icke längre majestätet.

Mâle har riktigt betonat de tre stora grupperna af kröningentriumfen, men hans utvecklings- och tidsframställning synes vara konstruerad. *Den egentliga Mariakröningen* började blifva

---

[1] Afbildad t. ex. af A. MICHEL i Histoire de l'art III: 1 (pl. vid s. 400) samt af E. MÂLE i L'Art religieux de la fin du moyen âge en France. — Ett annat ex. från ungefär samma tid (c. 1400) ger en målning af Soest-skolan (nu i Caldenhof vid Hamm).

vanlig eller åtminstone framträda långt tidigare än vid 1200-talets midt. Detta gäller både Frankrike och Tyskland, både Italien och Skandinavien. Det finnes exempel redan från 1100-talet. Ett sådant från Skåne kan anföras: å dopfunten i Lyngsjö, som sättes till 1100-talets slut (fig. 22). Bildserien å skålen visar, jämte Kristi



Fig. 22. Dopfunt i Lyngsjö, Skåne (sten).

dop, Tomas' af Canterbury martyrium och förhärligande, vidare Kristus mellan Petrus och Paulus samt slutligen Kristus krönande Maria. Den förre har korsgloria, men bär icke krona [1].

[1] Dopfunten är f. ö. beskrifven af Lars Tynell i Skånes medeltida dopfuntar h. 1 s. 33 samt (delvis) afbildad ibid. pl. VII.

Den stora katedralskulpturen i Tyskland har redan under 1200-talets förra del flerstädes upptagit Mariakröningen. Jag kan erinra om ett bågfält i Strassburgmünsterns södra sidoportal, som för öfrigt visar den mera ovanliga anordningen, att Kristus sitter till höger om Maria (och således till vänster från åskådarens synpunkt). I Freibergdomens »gyllene port» ser man i den figursmyckade hålkälen midt öfver bågfältet Kristus och Maria (i relieffigurer, med blott öfverkroppen framträdande), den förre (helt i face i midten) hållande kronan i högra handen och med hjälp



Fig. 23. Centralpartiet af gamla altarverket i Mindens dom (trä).

af en ängel en uppslagen bok i den vänstra. I den skandinaviska portalskulpturen uppträder scenen vid denna tid: i Stånga kyrka, Gotland (långhusets södra portaltympanon). Här, liksom ofta i den franska skulpturen, synes Kristus blott vidröra (eller hålla i) den på Marias hufvud sittande kronan.

Tidigt öfverföres denna framställning till träskulpturen, såsom man finner i den särdeles märkliga, nedan vidare omtalade altaruppsatsen från Mindens dom, nu i Kaiser Friedrichmuseet, Berlin (centralpartiet fig. 23). Maria håller här ena handen på

bröstet, den andra uppsträckt såsom till lof och pris. Vid dylik framställning synes Jesaias 61: 10 ha föresväfvat konstnären (Gaudes et gaudebis etc.): »Jag fröjdar mig i Herranom och min själ är glad i minom Gud: ty han hafver liksom krönt mig som



Fig. 24. Elfenbensskulptur, Louvremuseet.

en prydd brud» etc. — Liknande är framställningen i absidhvalfvets målning i norra sidoskeppet i den s. k. Hohnekirche i Soest (1200-talets midt). Kristus har här i v. handen en liljespira; hans hufvud är obetäckt, såsom vanligt äfven i det senare westfaliska måleriet.

Oftast sitter Maria i kröningsscenen med båda händerna hoplagda såsom till bön i ödmjuk hyllning och blygsamt mottagande. Denna typ illustreras af en berömd fransk elfenbensskulptur från 1200-talets midt (fig. 24, i Louvren). Typen blef också i Tyskland vanlig och bibehöll sig under en stor del af 1300-talet. I nordtyskt måleri se vi den t. ex. i Teutenwinkels kyrka vid Rostock (hvalfmålning från 1300-talets förra del)[1] samt i Heiliggeisthospitalets kapell i Lübeck (södra bågfältet under sångartribunen, östra väggen, 1300-talets slut); i den senare sträcker Kristus fram v. handen räckande Maria en liljespira (jfr ofvan s. 42)[2]. Liljespiran påträffas flerstädes t. ex. i det berömda Imhofaltaret i Nürnberg (omkr. 1400)[3], här är Marias ställning densamma som den i skulpturen vanliga: med till bön hoplagda händer. Annars och särskildt i det italienska måleriet håller Maria i denna scen sina händer i kors öfver bröstet — ödmjukhetens tecken.

I Sverige möter oss Mariakröningen i den gotiska uppfattningen t. ex. å en broderad duk i Strängnäs kyrkomuseum (från Eskilstuna stadskyrka)[4] samt i emaljmålning å en patén i Statens histor. museum, Stockholm (från Västerås domkyrka)[5]; båda troligen utländska arbeten från 1200-talets slut eller 1300-talets förra del[6]. Här sitter Kristus med världsklotet i vänstra handen — detta blef också det vanliga attributet under medeltidens senare skede äfven i härlighetsscenen, såsom vi skola se.

Scenen bibehålles särdeles i måleriet äfven under 1400-talet och i liknande uppfattning som nu skildrats (Kristus med liljespira eller världsklot). Vi se den icke så sällan i altarverken,

---

[1] Se Fr. Schlie, Die Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin, 2 Aufl. (1898 ff.) I s. 340 ff.

[2] Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck II (1906) s. 470 ff.

[3] Andra sydtyska och italienska framställningar i måleri af scenen i denna uppfattning se Fritz Burger, Deutsche Malerei (Handbuch der Kunstwissenschaft) s. 239 f.; Imhofaltaret ibid. s. 289.

[4] Se Carl R. af Ugglas' Katalog s. 89 och pl. 10.

[5] Se Hans Hildebrand, Sveriges medeltid s. 702, samt Den kyrkliga konsten under Sveriges medeltid, 2 uppl. (1907) s. 106 och 110.

[6] Emaljen är sannolikt fransk; väfnaden anges också vara franskt arbete. I Soesls s. k. Wiesenkirche finnes en stickad duk med härlighetsscenen från ungefär samma tid eller något äldre.

nämligen i flyglarnas målningar; och i vägg- och hvalfmålningar t. ex. i Uppland är Mariakröningen ganska vanlig, den förekommer också mot medeltidens slut i skånska kalkmålningar t. ex. i Brunnby.



Fig. 25. Altaruppsats från Träkumla, Gotland (trä).

I träskulpturen framträder samma kröningsscen hos oss i ett eller annat altarverk från 1300-talets senare del[1]. De äldsta sådana finnas bevarade på Gotland; altaruppsatsen från Träkumla (nu i Gotlands fornsal, Visby) — af en intressant form, hvartill vi

[1] I Nykyrkoskåpet, från c. 1430, sitter Kristus t. v., se Finlands kyrkor I. utg. af Meinander och J. Rinne (1912) s. 48 samt A. Goldschmidt i Zeitschr. f. bild. Kunst 1914—1915 (Bd. XXVI N. F.) s. 23.

återkomma i nästa kapitel — har nämnda scen i midtstycket (fig. 25) [1]. Senare synes den ge vika för andra former af kröningen eller för härlighetsscenen; men den bibehålles här och där och förekommer i den nu skildrade formen ännu vid början af 1500-talet t. ex. i öfverstycket till Berent Notkes altarskåp i Aarhus domkyrka, Danmark.

Emellertid framträder kröningsscenen i en annan uppfattning, som under medeltidens sista århundrade ofta uppträder jämte



Fig. 26. Grupp i träskulptur, Kalmar museum.

den förra: det är den, som hos Alwin Schultz betecknas som n. 7 (och 8), Maria krönes af Gud Fader och Sonen (eller af hela Treenigheten). Vanligen angifves denna anordning visa sig först efter 1400-talets midt; men den kan både i Frankrike, England och Tyskland påvisas redan vid 1400-talets början. Från Sverige kan jag anföra en grupp i Kalmar fornminnesmuseum (fig. 26), ett intressant prof på bondekonst från medeltidens slut; här sitter

[1] Jfr ock Sune Ambrosiani, Gotländska kyrkoinventarier (1912) s. 128 f.

Kristus till höger (från åskådaren); i andra framställningar sitter han vanligen till vänster. Denna uppfattning blef snart oftare förekommande än den förra (med Kristus ensam); detta gäller särdeles skulpturen, i måleriet synes den andra alltjämt varit vanligare. Ett konstnärligt vackert exempel är en grupp i Lunds universitets Historiska museum. Ett annat finnes i öfverstycket till altarverket från Heiliggeistkirche i Reval, hvilket verk 1484 beställdes hos den berömde mäster Berent Notke i Lübeck, den samme på hvars nyss omtalade altarskåp i Aarhus man satt ett öfverstycke med den äldre kröningsscenen. Ett tredje exempel finnes i det stora (nederländska) altarskåpet från Lofta, nu i Statens Historiska museum i Stockholm (Hildebrand, Sveriges medeltid III s. 297 ff.), där i skåpets nedre del flera scener ur Marialegenden afbildas, i midten Marias död och himmelsfärd, hvarpå i öfversatsen kröningen afslutar det hela.

Denna senare kröningsscen uppträder, liksom den förra, i en mängd variationer, bland hvilka endast några få här kunnat antydas. Jag vill blott ett ögonblick ytterligare dröja vid ännu en, kröningen genom en eller två änglar (Alwin Schultz n. 3 och 4, Måle n. 2). I himmelsfärdsscenen ser man ej sällan sväfvande änglar hållande en krona öfver Maria. När åter, såsom i den berömda portalen i Notre Dame i Paris (se ofvan s. 42), Maria tronar vid sidan om Kristus, kommer framställningen i hufvudfigurernas hållning ofta att mycket likna härlighetsscenen, och den bildar då typologiskt en öfvergångsform till denna. Som exempel kan jag meddela en liten vacker elfenbenstriptyk (fig. 27), franskt arbete från 1200-talets slut [1], som i midtstycket har Marias död, himmelsfärd och kröning genom en ängel; man observere de båda hufvudpersonernas hållning och jämföre dem med motsvarande i Lunds domkyrkas altarverk. 1200-talets franska skulptur visar sig också här vara uppslagsgifvande.

En annan öfvergångsform är den variant af Mariakröningen, där Kristus blott synes beröra den å Marias hufvud redan sittande kronan eller, som det heter, »insätta den sista ädelstenen däri». På tal om portalskulpturen (Stånga) har jag ofvan berört denna typ. Den s. 45 (fig. 24) afbildade franska elfenbensgruppen illustrerar

---

[1] Afbildad bl. a. hos L. Gonse, L'Art gothique s. 445 (ur Collection Spitzer).

denna scen fullständigt. Här höjer Kristus handen för att fullborda den hel. handlingen. Annars håller han vanligen lätt i kronan, såsom å bilden från Träkumla (fig. 25).



Fig. 27. Elfenbenstriptyk, Frankrike.

I den ideella tiden får efter denna scen tänkas följa den, som i anledning af Lunds domkyrkas gamla altarverk här intresserar oss mest: *Maria hos Sonen i härlighet.* Den

hel. Jungfrun är nu redan krönt och föreställes regera som himladrottning tillsammans med Kristus.

Denna scen möter oss tidigt i Italien, nämligen under 1100-talets förra del, t. ex. i en af de förnämsta åt den hel. Jungfrun helgade kyrkorna, S. Maria in Trastevere i Rom, i absidens mosaikmålning. Här är framställningen visserligen egenartad: Kristus håller sin h. hand på den tillsammans med honom tronande Marias axel i förtroligt erkännande af hennes upphöjelse; i andra handen håller han en inskriftstafla (bok), och Maria håller också en sådan. De omgifvas af representanter för den segrande kyrkan och ha under sig en rad lamm — församlingens symbol. Denna scen kan också, med hänsyn till de omgifvande skarorna, kallas en paradisscen; och äfven i de egentliga paradisscenerna är situationen ofta i stort sedt likartad som i härlighetsscenen. En sådan är t. ex. Orcagnas bekanta bild (från 1300-talets midt) i S. Maria Novella i Florens: Maria och Kristus sitta på samma tron, omgifna af de saligas skaror och musicerande änglar nedanför; Maria vänder sig i blygsamt tillbedjande hållning mot Kristus, som sitter i full faceställning, med högra handen lyft till välsignelse och med en liljespira i den vänstra — det är nästan alldeles samma uppfattning i denna grupp, som i en mängd nordeuropeiska bildverk; man kan äfven jämföra den med scenen i Lunds domkyrkas gamla altare; liljespiran, som här är utbytt mot (den än ålderdomligare) boken, återkommer på korstolarna i samma kyrka, såsom vi skola se.

För de nordiska framställningarna torde emellertid äfven här den franska monumentalskulpturen bilda utgångspunkten. Mâle har nämnt tympanonframställningarna i katedralerna i Senlis, Laon och Chartres; den förstnämnda torde härstamma från omkring 1190, och den fick en mängd efterföljare ända in på 1300-talet (t. ex. i katedralen i Rouen). Omgifningen utgöres vanligen af änglar, helgon, profeter, patriarker och konungar [1]. Härlighetsscenen kommer, liksom den egentliga kröningen, ofta i portalskulpturen som afslutningen på en serie framställningar ur Marias

[1] Jfr en artikel af Marcel Aubert i Revue de l'art chrétienne 1910: Le portail occidental de la Cathédrale de Senlis. Den här meddelade förteckningen på tympanonframställningar med Mariakröningen eller »Mariatriumfen» kan ytterligare kompletteras genom t. ex. Michel, Histoire de l'art m. fl. arbeten.

lefnad; så i den ofvan omtalade berömda nordportalen i Chartres-katedralen (från början af 1200-talet).

Kristi hållning synes mig i dessa framställningar vara den samma, som brukar kallas »Majestas Domini» eller »Christ en majesté», och som återfinnes redan i de gammalkristna mosaikmålningarna, liksom i elfenbensskulpturen från det östkristna (bysantinska) området, vanlig åtminstone ända från 500-talet. Det är denne »salvator mundi», som går igen i härlighetsscenen: den h. handen är lyft till välsignelse, ofta med blott pekfingern och långfingern uppsträckta, och den v. handen håller en bok (ofta underifrån, så att boken hålles uppåt, liksom i Lundaskulpturen). En mängd sådana elfenbensbilder spredos i Europa. Från 1200-talet blef härlighetsscenen, liksom den egentliga kröningsscenen, allt mera vanlig; och Kristi majestas-hållning ser man bevarad också i dem, ehuru då och då varierad i ställning och attribut (Kristus får en liljespira eller en glob i st. för bok etc.). Nu är det också den hel. Jungfrun, som får del af det himmelska majestätet, och härlighetsscenen går ofta under namn af »Majestas beatæ Mariæ virginis».

Den eleganta franska 1200-talsframställningen med Kristus i manlig värdighet och Maria, fin och späd, böjande sig mot honom, uppträder snart i Tyskland, äfven i träskulpturen. Ett sakramentsskåp i Doberans cistercienserkyrka, Mecklenburg, ger ett intressant exempel[1]. Å skåpets dörrar sitta enstaka figurer i små bildnischer i fyra rader med fyra figurer i hvar rad. I öfversta radens midt trona Kristus och Maria (fig. 28), den förre (utan krona) med en bok i v. handen, den h. handen har varit utsträckt välsignande; den senare (med krona) nästan i profil vänd mot Kristus med denna hållning af blygsamhet och tillbedjan, som synes ha utbildats i den franska tidiga gotiken; veckbehandlingen tyder också på denna gotik. De två bevarade sidofigurerna synas ha varit apostlar, de sitta i full face. Bågen visar treklöfverform, liksom Minden-altaret[2]; kolonnetterna, som

---

[1] Se FR. SCHLIE, Mecklenburgs Kunst- und Geschichts-Denkmäler III s. 612 ff., och HASAK, Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert (1899) s. 102 f.

[2] Jfr också franska katedralskulpturer från 1200-talet, t. ex. i Amiens (å midtpelaren i den vackra Madonnaportalen stå, nedom Maria, två rader figurer under klöfverbladsbågar).

uppbära dem, ha enklare, men mera utpräglадt gotiska former[1].

Det första snidade altarverk, i hvilket denna scen möter oss, är ett i Marienstatts cistercienserkyrka, Rhenprovinsen, hvilket anses vara Kölnerarbete (därom vittnar bl. a. den nedre baldakinradens byster, som tjänstgjort som relikgömmor); midtpartiet fig. 21 ofvan s. 38. Här sitta de två hufvudpersonerna tillsammans på en tron liksom i liflig konversation — en »santa conversazione» af högsta art[2]. Hållningen synes mig äfven här öfverensstämma med den franska gotikens bildverk, också de små elfenbenstriptykernas. Omkring midtscenen stå i öfre raden



Fig. 28. Ur ett sakramentsskåp i Doberan, Mecklenburg.

de tolf apostlarna. Baldakinverket är rikt och utveckladt höggotiskt, med bågarna indelade af spetsverk och i öfre raden med genombrutna spetsgaflar öfver bågarna. Korsblomman, som i nedre raden kröner spetsbågen, synes draga upp den i en »köl». Nedre delen af skåpet är dekoreradt med fönsterarkatur. Det sättes af Fried. Lübbeke[3] till omkr. 1325 (väl något för tidigt).

[1] Något yngre än Doberanskåpet är en målning i kapellet i Heiliggeisthospital i Lübeck, som sättes till 1200-talets slut (Lübecks Bau- und Kunstdenkmäler II s. 474 ff.); här räcker Kristus en liljespira åt Maria — en liknande framställning som i den ofvan omtalade norra fasadportalen i Notre Dame i Paris. Det är i samma kapell man — såsom ofvan s. 46 berättats — omkr. hundra år senare å en annan vägg målat den egentliga kröningsscenen: de båda framställningarna betraktades tydligen såsom åtskilda.

[2] Jfr det ofvan s. 39 ur Fornsvenska legendariet anförda samtalet.

[3] Die gotische Kölner Plastik (1910) s. 36 ff. samt pl. IV och V.

I själfva Kölnerdomen förekomma ett par grupper Maria och Kristus från 1300-talet, hvarom vi också här kunna erinra. Den ena gruppen, den äldre af dessa (fig. 29), hör till de fjorton figurer — jämte Kristus och Maria de 12 apostlarna — hvilka, skulpterade i tuffsten (omkr. 2 m. höga), stå på kragstenar och under rika baldakiner å korpelarne[1]. De sättas till omkr. 1330



Fig. 29. Kristus och Maria, pelarfigurer i Kölnerdomen.

och äro utförda af en framstående mästare. De sammanhänga stilistiskt med den äldre gotiska skulpturen, sådan den framträder t. ex. i Strassburgkatedralens sydportal: därpå hänvisar särskildt figurernas slanka, »aristokratiskt-sentimentala» hållning samt anletsdragen, t. ex. Marias leende. De båda figurerna här, Maria och Kristus, höra ju strängt taget icke till ifrågavarande härlig-

[1] Lübbeke anf. a. s. 45 ff. samt pl. IX—XV.

hetsscen i den vanliga uppfattningen; men tankegången, som ledt till deras uppsättande tillsammans med de 12 apostlarna, i ställning mot hvarandra med Kristus välsignande, har varit ungefär den samma, som inspirerat härlighetsscenen. Och i afseende på stilen äro de af yttersta intresse — hvilket jag redan här vill påpeka — såsom bildande öfvergång till den senare gotikens formvärld: jag afser nu särskildt draperibehandlingen,



Fig. 30. Från Kölnerdomens forna altarbeklädnad.

där denne »mästare af pelarfigurerna i Kölnerdomens kor» redan anger de linjer, som sedan skulle följas af »mästaren af Lundadomens altarverk»: man observere både de kraftiga transversala vecken öfver bröst och midja och de vertikala mellan fötterna, i svag båge nedfallande, äfvensom pipformerna i Marias hufvuddok; den raka näsan samt det krusiga håret skulle också kunna påpekas — i dessa afseenden, äfvensom i afseende på skägg-

behandlingen, stå de något yngre figurerna vid Petersportalen i Kölnerdomen oss ännu närmare.

Den andra åsyftade gruppen Maria och Kristus utgöres af smärre (42 cm. höga) relieffigurer i marmor, hvilka en gång prydt högaltarets framsida, omgifna af enstaka helgon, apostlar och profeter under bågar och spetsgaflar[1]; på altarbordets öfriga tre sidor voro såsom centralgrupper bebådelsen, konungarnes tillbedjan och tempelbesöket anbragta (figurerna nu i Wallraf-Richartz-museet). Centralgruppen å framsidan (fig. 30) visar oss den variant af Mariakröningen, att Kristus »sätter den sista ädelstenen» i den på Marias hufvud sittande kronan. Figurerna anses vara tillkomna omkr. 1350. I draperibehandlingen fortsättes den äldre mästarens stil om än icke med samma känslighet och elegans, men gestalterna äro mer korthugget och kraftigt modellerade med bredt ansikte, rak näsa etc. och trots det i jämförelse med pelarfigurerna mindre konstnärliga utförandet, äga de en upphöjd, lugn värdighet, som förebådar den följande tidens bästa alster.



Fig. 31. Från en portal i Marienkirche, Osnabrück.

Denna breda, lugna, trohjärtade värdighet har också en annan grupp i sten af Maria och Kristus, hvilken vi äfvenledes här måste dröja vid (fig. 31). Den finnes i bågfältet öfver den sydvästra portalen (»Brauttür») i Marienkirche i Osnabrück. Nedanför å portalkolonnernas kapitäler stå på ena sidan Ecclesia med fem visa och på andra sidan Synagoga med fem fåvitska jungfrur. I bågen öfver Maria och Kristus ser man Gud Fader välsignande och däröfver Dufvan. Dessa skulpturer (af sandsten) anses ha varit färdiga, då långhuset invigdes år 1324[2]. I både ansiktsdrag och draperibehandling äro de också mera ålderdom-

[1] Se LÜBBEKE anf. arb. s. 67 ff. samt pl. XX—XXI.

[2] Se Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover IV. Reg.-Bezirk Osnabrück 1—2. Stadt Osnabrück (1907) s. 131 ff. Portalens figurer äro nu förnyade, de gamla förvaras i Osnabrücks museum.

liga än nyss analyserade figurer från högaltaret i Kölnerdomen; de nedre vecken äro dock äfven här kraftigt profilerade och flyta ned på marken vid fötterna[1]. I gruppen i bågfältet, med Kristus och Maria i härlighet, sitter den förre, halft vänd åt den senare, med v. handen på en bok och den h. upplyft mot Maria till välsignelse. Marias ställning är ungefär den samma som på de ofvan omtalade westfaliska målningarna. Båda figurerna sakna kronor.



Fig. 32. Stuckfigurer i Lübecks museum.

Från ett bågfält i en portal voro sannolikt också de stuckfigurer, hvaraf resterna nu från Marienkirche kommit i Lübecks museum (fig. 32). De ha bildat samma grupp, som den nyss beskrifna i Osnabrück. Hufvudena ha haft glorior bakom, men inga kronor. Maria har dok, liksom den stående figuren å korpelaren i Kölnerdomen (fig. 29). I den eleganta, slanka hållningen närmar hon sig denna samt gestalten i Marienstatt-altaret (fig. 21), äfvensom den i Doberanskåpet (fig. 28). Hon synes dock vara något yngre än dessa och äfven yngre än Osnabrück-

[1] Jfr också liknande figurer, fåvitska och visa jungfrur, från katedralerna i Strassburg etc. (om dessa mera i V kapitlet, s. 92).

gruppen och sättes af Goldschmidt[1] till 1300-talets senare del. Veckbehandlingen i Marias långa mantel äfvensom å den bibehållna resten af Kristusfiguren skulle möjligen tyda därpå; men den afviker dock icke mycket från draperierna å Osnabrückfigurerna; och de små raka (vertikala) vecken å Marias under-



Fig. 33. Från korstolarna i Lunds domkyrka.

klädning äro mycket liknande i båda. Lübeckergruppen får man kanske därför rättast sätta till 1300-talets midt.

Andra framställningar af Marias förhärligande i utlandets skulptur, såsom en i Rossow, Mecklenburg, och en i Hildesheim, skola i följande kapitel behandlas.

[1] Lübecker Malerei und Plastik bis zum Jahre 1530 (1890) s. 8. Bilden ofvan, fig. 32, efter fotografi (af n. v. uppställningen i museet), välvilligt öfversänd af dr K. Schäfer.

Vi ha nu kommit allt närmare Skandinavien; och här har härlighetsscenen framträdt både i måleri och skulptur redan före 1300-talets slut, åtminstone på Gotland och i Skåne. Till altarskåpsbilderna återkomma vi nedan. Här må några andra framställningar anföras. Från Gotland kan erinras om Lojsta kyrkas målade altarverk, som i centralpartiet troligen haft denna scen (1300-talets midt). Från Skåne hänvisar jag till fig. 33 från Lunds domkyrkas korstolar, hvilka härstamma från 1300-talets senare del och äro ett eller ett par årtionden äldre än högaltarskåpet. Å en af de rikt skulpterade afslutande sidostyckena



Fig. 34. Dopfunt i Linköpings domkyrka.

(nu på södra sidan längst i öster) trona Maria och Kristus i en ställning, som öfverensstämmer med den i Osnabrücksgruppen; Maria håller händerna som i Marienstattaltaret, Kristus har i v. handen en liljespira; han bär icke krona, som däremot Maria har — en anordning som vi sett förekomma i westfaliska arbeten. Mariagestalten är ej så slank och elegant som i Marienstattverket eller i Lübeckergruppen; båda figurerna ha en viss trygghet och bredd, men äro lifligare hållna och bättre modellerade än gestalterna å Kölneraltaret[1]. Till ornamentiken, som har vissa likheter med den å Marienstattaltaret, återkomma vi i sista kapitlet.

[1] En målad tafla från Soest, nu i Landesmuseum i Münster, från så sen tid som 1400-talets midt visar Kristus och Maria i samma uppfattning.

Slutligen kan anföras ännu en framställning af härlighetsscenen, nämligen den å Linköpingsdomens bronsdopfunt förekommande (fig. 34); den är något yngre än de senast anförda bilderna och sammanhänger stilistiskt med utvecklingen efter Lundaaltaret (jfr nedan i kap. V).

Mot 1300-talets slut började framställningen af »Maria hos Sonen i härlighet» förekomma allt oftare, och den blef under 1400-talet den snart sagdt vanligaste midtbilden i altarverken, näst efter krucifixgruppen. Den egentliga Mariakröningen undanträngdes icke alldeles, den lefver kvar, som vi ha sett, både i sin äldre form, Maria krönes af Kristus, och i sin senare, Maria krö-



Fig. 35. De båda medeltida altarverken från Mindens dom.

nes af Fadren och Sonen, samt i åtskilliga varianter. Men alltmera ersättes den af härlighetsscenen. Betecknande i detta afseende är det nya altarverk i domen i Minden, som mot 1400-talets midt ersatte det gamla (båda tillsammans afbildade fig. 35; det äldres midtgrupp fig. 23). Det nya altarskåpet visade i en med de 9 änglakörerna rikt dekorerad rund ramnisch (medaljong) Kristus och Maria krönta, omkring stå till h. och v. de 12 apostlarna under rika baldakiner och öfver ett genombrutet listverk med små profetfigurer i medaljonger — ett bland de finaste profven på tysk träskärarkonst. Det gamla altaret, med den traditionella Mariakröningen, undanflyttades emellertid icke, utan fick — med aftagande af spetsgaflarna ytterst på sidorna, sannolikt också af en dekoration öfver centralpartiet — tjänstgöra som predella. Tillsammans bildade dessa båda länge ett altarverk,

där både krönings- och härlighetsscenen förekommo, en sammanställning, som troligen också en gång funnits bl. a. i Lunds domkyrkas gamla altarverk [1].

Under medeltidens senare skede, ungefär från 1200-talets midt, växer sig Mariakulten alltmera stark och tar en mångfald olika former. Efter den hel. Bernhard hade Frans af Assisi följt, och i deras spår gingo mystikerna, som med svärmisk glöd dyrkade den hel. Jungfruns himmelska skönhet. Och denna Mariamystik fortvarade trots den realistiska strömning, som från 1300-talets slut började göra sig gällande och som starkt var påverkad af de religiösa skådespelen. Också dessa voro ju »mysterier», ehuru ursprungligen i en annan mening än mystikernas. I Mariaframställningarna ser man väl den stigande realistiska uppfattningen, med ett starkt patos och en mänsklig ömhetskänsla; men i krönings- och härlighetsscenerna bibehöll sig till stor del — på grund af motivets natur — den upphöjda idealiteten.

Hvad nu härlighetsscenen beträffar, så synes den alldeles särskildt blifvit älskad i länderna kring Östersjön. Är det månne för djärft att våga den förmodan, att detta står i samband med den andliga rörelse, som utgick från den hel. Birgitta? I sina uppenbarelser såg hon ju ständigt Maria och Kristus i härlighet, en härlighet, som hon också i glödande färger beskrifver. Ett praktstycke utgör den 31 revelationen i I boken, hvari den krona skildras, som Maria får af Sonen — det är en fullkomlig motsvarighet till de i förgyllning, ofta äfven i verkliga ädelstenar, glänsande altarbilderna. Birgitta har väl varit af dessa inspirerad, men hennes uppenbarelser ha också återverkat inspirerande på konsten. Vid själfva kröningen uppehåller sig Birgitta annars icke ofta, men väl vid samtalen mellan Kristus och Maria, samt dröjer vid visioner af bådas härlighet: i den första upplagan af hennes skrifter (Lübeck 1492) är det också denna scen, som oftast återkommer i illustrationerna, både i de större rubrikvignetterna och i initialerna. Till Sonen vänder sig sierskan väl stundom direkt, men oftare till Maria; när hon ber till den förre, anför hon också som bevekelse för att bli bönhörd: »för din moders böner». Och Birgitta har också visioner af den hel. Jungfrun i bön till sin Son.

[1] Se ofvan s. 36. Jfr också ett exempel från Lübeck ofvan s. 53 not 1.

Vi komma här till ett nytt moment, som ingår i härlighetsscenen och som säkerligen i hög grad bidrog till dess popularitet: Maria blir icke blott »Regina cælorum», himladrottningen, utan också »Advocata miserorum» — så nämnes hon redan i de Bernhard af Clairvaux tillskrifna bönerna. Den hel. Ande skulle ju, såsom de gamla legenderna berätta, alltid lyssna till hennes förböner. Scenen ifråga har också blifvit kallad — i motsats till Mariakröningen — »Mariaförbönen» (Goldschmidt a. st.: »Fürbitte der Maria»). Vissa framställningar af härlighetsscenen synas särskildt vilja illustrera denna tanke; och Kristus sitter ofta i strängt majestät såsom världsdomaren, hvilken den hel. Jungfrun skall beveka. Dessa varianter bilda öfvergångar till framställ-

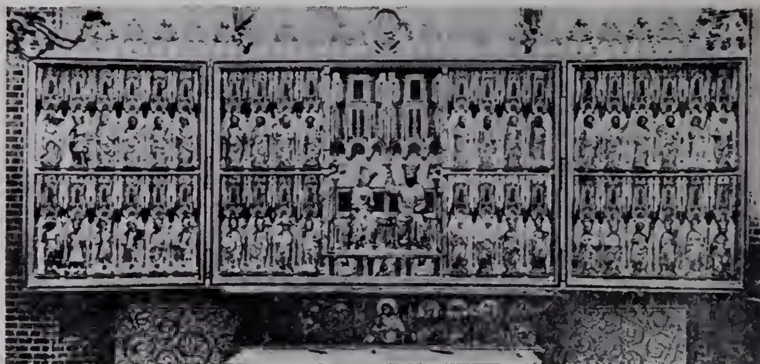


Fig. 36. Altarskåp i S. Georgskirche, Wismar.

ningarna af den yttersta domen, där Maria vänder sig bedjande till Sonen-domaren.

I andra varianter af härlighetsscenen åter synes Kristus välsignande direkt vända sig till Maria; så i Osnabrücksgruppen, så ock i månget altarverk från 1400-talet, t. ex. det stora i Wismars S. Georgskirche (fig. 36). Lunds domkyrkas altarverk åter närmar sig mera den förra arten, med Kristus vänd utåt mot menigheten. Någon bestämd åtskillnad har dock troligen icke varit afsedd; och Maria blef för församlingen både himladrottningen och förebedjerskan. Variationer förekomma i mångfald och torde ofta nog bero på mästare och skola (verkstad). I åtskilliga altarverk sitta både Kristus och Maria i fullkomlig faceställning, Maria har dock nästan alltid (under 1400-talet) händerna hop-

lagda till bön, och Kristus den högra utsträckt till välsignelse; i den vänstra handen håller han nu ofta en glob eller ett världsäpple i st. f. en bok (eller liljespira).

Ej sällan ha bilderna i härlighetsscenen inskrifter, ofta betecknande nog, såsom ofvan antydts. Så står det i nimben bakom Kristus i det nyss omtalade Wismaraltaret (förkortningarna här upplösta): »Jhesus Kristus rex regum et dominus dominantium» (konungars konung och härskares herre), och i Marias nimb: »Ego mater pulchræ dilectionis et timoris et agnitionis et sanctæ spei» (jag är Guds moder, i hvilken det är ett godt behag och Guds fruktan och kunskap och heligt hopp).

Så blir denna scen, »Maria hos Sonen i härlighet», ett karaktäristiskt uttryck för uppfattningen under den senare medeltiden om Maria, Guds moder, som medlerska mellan människorna och Gud[1].

Härlighetsscenen omgifves af änglar (»de nio änglakörerna»), i senare tider vanligen af apostlarna samt helgon som vittnen till Marias upphöjelse och deltagare i hennes böncr. Apostlaraden blir emellertid den vanligaste omgifningen (jfr t. ex. ofvan fig. 21 och fig. 35). I mindre altarverk förekomma i stället några enstaka helgon, i större altarverk åter helgon jämte apostlarna. I Wismaraltaret omgifves hufvudscenen af »de hel. skarorna af himmelens innevånare, apostlar, hel. riddare, martyrer, hel. biskopar, kyrkolärare, jungfrur och änkor». Detta väldiga altarverk är tre à fyra årtionden yngre än Lundaskåpet (det anses vara från c. 1430), och mer än 3 m. längre och nära 2 m. högre, men har alldeles samma anordning af midt- och sidofigurer och lika många sådana. Det visar i sin nuvarande uppställning (som väl i det stora hela är den ursprungliga) närmast omkring centralpartiet i öfre raden de tolf apostlarna (inclusive Mattias) jämte Paulus, evangelisterna Lukas och Markus samt Johannes döparen, fördelade 8 på hvar sida, bredvid dem ytterst t. v. Georg och Martin samt t. h. Stefanus och Elisabet. Den

[1] Närmast Guds Son. — En ytterst intressant framställning af Helsingeskulptören Haken Gulleson från början af 1500-talet har af antikvarien O. Janse framdragits, ett altarskåp (Utställningen i Hudiksvall 1913, n. 45), hvari Maria först ber till Sonen för världens synder, och denne sedan vänder sig till Fadren upprepande bönen.

nedre raden har på ena sidan Mauritius, Olof, Vincentius, Laurentius, en biskop (obekant hvilken), Leonhardus samt de fyra stora kyrkofäderna Ambrosius, Augustinus, Hieronymus och Gregorius och på den andra Anna mettertia (Anna med sin dotter Maria och Jesusbarnet), Maria Magdalena, Katarina, Agata, Agnes, Ursula, Dorotea, Barbara, ett kvinnligt helgon (okändt hvilket) samt Birgitta (eller Clara).

Af denna anordning skall man i någon mån åtminstone kunna draga slutsatser om den ursprungliga anordningen i Lundaskåpet. Apostlarna ha stått närmast centralpartiet, troligen i öfre raden, med å ena sidan (t. h. från åskådaren) Petrus och å den andra sidan Johannes döparen. Och så ha antagligen slutit sig: till Johannes döp. (åt v.) Johannes evangelisten. Andreas, Tomas (? n. 19), Matteus (? n. 18), Filippus (? n. 24), Jakob d. y. (troligen) och Simon (? n. 20), och till Petrus (åt h.) Jakob d. ä., Taddeus (? n. 12) samt Bartolomeus (? n. 17). En af apostlarna saknas nu i Lundaskåpet, jämte Paulus, Lukas och Markus.

Att döma af ställningen till centralgruppen[1] — med vändning till höger eller vänster — ha i Lundaskåpet figurerna för öfrigt fördelat sig på följande sätt: till v. om centralgruppen (från åskådaren) ha stått de hel. tre konungarna (blott två i behåll), Laurentius, Nicolaus (? n. 21), Margareta, Barbara (? n. 6) och Agnes: till h. Georg, Stefanus, Erasmus (n. 16), Elisabet, Gertrud (n. 14), Lucia (? n. 7) och Dorotea (troligen).

Vi ha nu, jämte de bevarade, fått fem andra figurer, som sannolikt funnits i Lundaskåpet (den tolfte aposteln samt Paulus, Lukas, Markus och den återstående af de tre konungarna). Där har med all säkerhet också stått S. Knut, kyrkans skyddspatron, sannolikt också det äfven i Skåne så populära helgonet Olof, kanske äfven S. Birgitta och S. Erik af Sverige — den senare har dock icke varit mycket känd i det öfriga Danmark, men Skåne hade ju lifligare förbindelser med Sverige och var under en del af 1300-talet svenskt. Konung Albrekt (af Mecklenburg) lät uppkalla en son Erik, och samma namn fick sedan en son till hans frände, den pommerske hertigen (Erik af Pommern). — Af Eutropia, liksom af Agnes, hade högaltaret reliker, likaså

[1] Hvilket dock icke är en afgörande synpunkt, enär flera ungefär samtida altarverk visa figurernas ställning också beroende af grannfigurerna, icke af centralpartiet.

af de 11,000 jungfrur, hvarför deras skyddspatronessa Ursula troligen haft sin bild här. Anna mettertia har väl också synts i Lund, liksom i Wismarskåpet; hon hade ju här sin särskilda dyrkan, likasom Martin, Tomas (a Becket), Magnus och Klemens. Annars skulle man också kunna gissa på de fyra stora kyrkofäderna, hvilka gärna funnos i bildrika altarverk.

Vi ha således kunnat konstatera, att de flesta hel. personer, som äro afbildade å altarverket i Wismars S. Georgskirche, också funnits i Lunds domkyrkas högaltare, med några variationer och någon ändring i ordningsföljden. Wismaraltaret har kunnat blicka upp till sin äldre syster i Lund såsom till en förebild för anordning och innehåll, en förebild, som man ville till storleken öfverflygla. I prakt har det också delvis lyckats t. ex. hvad det rika baldakinverket öfver sidofigurerna beträffar, men icke så i centralpartiet. För öfrigt är snittet i Wismarfigurerna i vissa fall vackrare och finare, men veckbehandlingen mindre naturlig och enkel.

Lundaaltaret torde på sin tid, vid 1300-talets slut, ha framstått såsom ett bland de ståtligaste i de baltiska länderna; här kunde de tillströmmande skarorna se och tillbedja den hel. Jungfrun hos Sonen i härlighet samt den omgifvande glänsande skaran af de mest kända och för det fromma sinnet mest kära manliga och kvinnliga helgonen.

---



# IV. Till kännedomen om altarskåpstypens utvecklingshistoria.

Lunds domkyrkas altarverk tillhör genom sin form, uppställning och indelning en stor grupp, som framför allt påträffas i länderna vid Östersjön. Gruppens främsta kännetecken äro horisontalism samt anordning kring ett centralparti af smärre figurer i rader, enhvar under sin baldakin.

Denna form och uppställning kan följas tillbaka till mycket gamla tider. Den förekommer, såsom vi nedan vidare skola se, redan å de äldsta helgonskrinen — dessa voro ju altarbordens ursprungliga prydnader — och från dem kan den ledas tillbaka till de gammalkristna sarkofagerna. Dessa åter utgå, med förändradt bildinnehåll, från de förkristna sarkofagernas dekoration; och sådana förkristna sarkofager med enstaka draperifigurer i kolonnafdelningar eller nischer ha bevarats från flera århundraden f. Kr. (ett vackert exempel är »de sörjande kvinnornas sarkofag» från Sidon, 300-talet). Bland gammalkristna sarkofager kan erinras om två i S. Francesco i Ravenna, som ha bildnischer afdelade genom kolonner, med Kristus och apostlarna i »de himmelska hallarna» (från omkr. resp. 200 och 300).

*Öfverstycke,* fig. 37. S. Gertruds skrin i Nivelles.

När — såsom det anses — på 500-talet sammansmältningen af mensa och sepulcrum, kärleksmåltidens bord och helgonsarkofagen, ägde rum, hvaraf altarbordets nya typ uppkom, så har dekorationen af altarets framsida (antemensale) ofta bibehållit den nu antydda sarkofagutsmyckningen, och den öfvergår både till de väfnader, som hängdes för altarets framsida (antependia) och till de taflor af metallbelagdt trä, marmor, stuck e. d., som omväxlande med de förra användes som prydnader för altaret (frontalia [1]). Ett bland de äldsta och ståtligaste profven är »paliotton» på högaltaret i S. Ambrogio i Milano, från 800-talet. Här har icke blott altarets framsida utan också de öfriga sidorna fått en dyrbar beklädnad [2]. Framsidans centralparti visar den tronande Kristus omgifven af »cœtus apostolicus», de 12 apostlarna, fördelade tre och tre i två rader på ömse sidor om midtfiguren. Den gyllene altarprydnaden, »pala d'oro», i S. Marco i Venedig, som till större delen härstammar från 900-talets slut (beställd i Bysans 976), var ursprungligen också ett antemensale; af ett visst intresse är här användningen af klöfverbladsbågar (och fyrklöfver), som annars först uppträda under 1100-talet och bli betecknande för 1200-talet (jfr det äldre Mindenaltaret nedan fig. 40). Från länderna norr om Alperna kan jag erinra om »den gyllene taflan» som kejsar Henrik II skänkte münstern i Basel omkr. år 1019, och som nu bevaras bland konstskatterna i Hotel Cluny, Paris; Kristus som »majestas Domini» omgifves här af de tre ärkeänglarna och den helige Benedikt.

Sådana antemensalia med ornerade metallplattor — vanligen förgylld koppar, stundom med emaljering — ha från 1100-talet och början af 1200-talet i Skandinavien bevarats i ganska stort antal, de flesta i Danmark [3]. Såsom åtminstone fyra af dem

---

[1] De tre termerna antemensale, antependium och frontale användas ofta utan åtskillnad såsom beteckning på den flyttbara utsmyckningen af altarbordets sidor (vanligast framsidan).

[2] Ett på detta sätt fullständigt beklädt altarbord har ofvan s. 56 omtalats från domen i Köln (1300-talets midt); här stå omkring midtscenen de 12 apostlarna under bågar. — Ett exempel från Skandinavien kan också anföras: de målade taflorna från Aardal (nu i Bergens museum, se Aarsberetning 1889) från slutet af 1200-talet.

[3] Några af dem nu i Nationalmuseets danske Samling, se Vejledning (1911) ss. 553—557. Lisbjergaltaret är det äldsta af dessa. — Dessa nordiska »antemensaler» äro senast behandlade af ECKART VON SYDOW, Die Entwic-

visa — de från Lisbjerg, Odder och Sahl i Danmark samt Broddetorp i Sverige — har beklädnaden af altarbordets framsida varit förbunden med en *uppsats*, superfrontale. Som exempel må här meddelas en bild af altarverket från Lisbjerg, nu i Dansk Nationalmuseum, från 1100-talets midt (fig. 38). I öfverstycket se vi här i midten den tronande Kristus under en klöfverbladsbåge och på ömse sidor därom de något lägre gestalterna af de 12 apostlarna under rundbågar. Däröfver reser sig, inom en båge, krucifixet — en anordning som längre fram upprepas i större skala, särskildt å lectorium- eller lekmannaaltaren, såsom det i Doberan (se fig. 57 nedan).



Fig. 38. Altarverk från Lisbjerg (Nationalmuseum, Köpenhamn).

Snart började man — i stället för de metallbelagda — använda målade trätaflor som antemensaler, hvarpå från 1200-talet och senare finnas åtskilliga prof bevarade i Tyskland, framför allt i Westfalen (flere nu i museerna i Münster och Berlin), samt i Skandinavien, företrädesvis i Norge (flere i de stora museerna). Den målade skulpturen var dock kanske än mera omtyckt; man snidade reliefrigurer i

kelung des figuralen Schmucks der christlichen Altar-Antependia und -Retabula bis zum XIV Jahrhundert (1912) s. 32—45 samt 96—124, och af Carl R. af Ugglas, Gotlands medeltida träskulptur till och med höggotikens inbrott (1915) s. 84—91 och 349. Frågan om dessa altarverks ursprung och ålder synes mig ännu icke vara löst, och materialet ännu icke hopsamladt; ur smärre samlingar torde åtskilligt mera vara att hämta, i museet i Groningen (Holland) t. ex. har jag funnit rester af två dylika altarbeklädnader.

trä och insatte dem i bågar och ramar med liknande verkan som å metallantependierna. I Skandinavien finnas — jämte en del rester — åtminstone två sådana träfrontaler bevarade, ett i Kristiania Oldsagssamling (från Komnes [1]) och ett (något defekt) i Bergs kyrka, Småland (ännu på kyrkovinden); här sitter centralfiguren i en fyrbladig ram, omgifven närmast af evangelistsymbolerna samt, på ömse sidor om detta centralparti, de tolf apostlarna i två rader under klöfverbladsbågar. Dessa träfrontaler visa öfvergångstidens (1200-talets) stil i figurbildning och draperier samt ornamentik.

I samma Bergs kyrka finnas äfven rester af ett helgonskåp, som visar alldeles samma stil och väl utförts af samme mästare; detta helgonskåp, hvars större midtbild — af en bevarad sidorelief att döma — varit S. Olof [2], har med all sannolikhet (som »superfrontale») prydt det altarbord, hvars framsida dekorerades af nämnda frontale. Dessa helgonskåp, som rymma blott en enda större figur (i friskulptur), hafva fast ryggstycke samt två rörliga dörrar, af hvilka hvardera består af en och en half sidovägg, så att skåpet öppnas midt på framsidan. Dylika helgonskåp ha säkerligen funnits i stort antal, och många enstaka helgonbilder, som till våra dagar bevarats, torde ursprungligen varit uppställda i sådana skåp. Af äldre dylika skåp, från öfvergångsstilens tid (1200-talet och början af 1300-talet), ha några bevarats i Norge, Danmark och Finland [3]; ännu flera hafva dock på senare åren i

[1] Afbildadt hos HARRY FETT, Billedkunsten i Norge under Sverreætten s. 38.

[2] Jfr helgonskåpen från Dädesjö (E. WRANGEL, Vad en gammal småländskyrka kan berätta, Ur Värends historia 1912 s. 7, och CARL R. AF UGGLAS, Gotlands medeltida träskulptur s. 183 f.) samt Ö. Vram (nu i Historiska museet, Lund).

[3] Om skåpen från Urdiala och Kumlinge se K. K. MEINANDER, Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor (1908) s. 7 ff., samt CARL R. AF UGGLAS, anf. arb. s. 331 ff. (s. 335 ff. skåpet från Fröskog). — E. v. SYDOW, anf. arb. s. 68, känner blott ett sådant skåp (från c. 1300), nu i Nationalmuseum, Köpenhamn (där finnes f. n. i deposition bilderna från ett sådant skåp, af mycket stort intresse; det tillhör Kirkehelsinge kyrka, Sjælland). Att döma af ett yttrande s. 85 synes v. SYDOW fått blick för dessa helgonskåps betydelse för altarskåpstypens utveckling; men han beklagar (s. 68) att de romanska mellanleden saknas. Rennelandaskåpet kan väl icke räknas som ursprungligt »romanskt», men de flesta öfriga ofvannämnda tillhöra öfvergångsstilen.

Sverige framletats. I Lunds universitets Historiska museum finnas två mycket ståtliga från Östra Vram (jämte ett yngre från Nöbbelöf, 1300-talets slut). Från Småland har jag nyss omtalat ett par, och ännu flera kunna framdragas. Ett har nyligen kommit till Statens historiska museum i Stockholm från Fröskog i Dalsland. I en annan Dalslandskyrka, Rennelanda, har bevarats ett rätt märkligt helgonskåp (fig. 39); dess bilder, särskildt den stora midtbilden, Madonnan, visa en mycket ålderdomlig typ (från 1100-talets slut), om än senare gjorda, och af stort intresse är



Fig. 39. Madonnaskåp i Rennelanda, Dalsland

anordningen af bilderna å dörrarna i två rader, med tre och tre på ömse sidor om midtbilden — samma schema alltså, som redan på 800-talet framträdde i Ambrosius-altarets beklädnad [1]. I det intressanta Fröskogsskåpet se vi samma anordning; de små figurerna stå här under klöfverbladsbågar, och klöfverbladsbågen i baldakinen öfver Madonnan går i midten upp i en liten spets — en begynnande »köl» [2].

[1] Anordningen i Rennelandaskåpet synes vara ursprunglig, men figurerna äro måhända eftergjorda i en senare, arkaiserande tid; en sengotisk baldakin öfver midtbilden finnes också nu i Madonnaskåpet från Ö. Vram (Histor. museet i Lund).

[2] I Olofsskåpet från Ö. Vram (Hist. museet i Lund) är kölbågen fullt utbildad. Under en kölbåge sitter midtfiguren i det målade antemensalet från Aardal, Bergens museum (se ofvan s. 67 not 2), från 1200-talets slut.

Dylika helgonskåp hafva väl i senare tider mestadels varit placerade på sidoaltaren. Men i äldre tider, innan de stora retablerna började komma mera allmänt i bruk, ha sådana skåp säkerligen mångenstädes varit kyrkans förnämsta prydnad; bland skriftliga bevis, som tyda därpå, är uppgiften, att konung Magnus Ladulås år 1285 skänkte fyra mark silfver till en bild af Madonnan på högaltaret i Uppsala domkyrka [1]. I mången landskyrka fanns väl blott ett altare, och detta har stundom länge fått behålla sin gamla utsmyckning. I nyss omtalade Bergs kyrka, Småland, har med största sannolikhet det nu i fragment bevarade helgonskåpet stått på högaltaret, ofvan det samtidigt utförda antemensalet.

På 1200-talet hade motståndet mot altarets praktfulla utsirning börjat förstummas. En instruktion af Leo IV (800-talets midt), enligt hvilken man på altaret icke skulle ställa något utom skrin med helgonreliker eller de fyra evangelierna eller kärlet med den för de sjuka invigda hostian (viaticum), sökte man länge att upprätthålla. Men redan från 900- och 1000-talen hör man omtalas att en helgonbild eller Madonnan fanns som prydnad på altarbordet [2]. Och på 1100-talet komma altaruppsatserna så småningom i bruk både söder och norr om Alperna. De ha nu ofta formen af med reliefer — eller målningar — försedda

[1] H. Hildebrand, Sveriges medeltid III s. 560.

[2] E. v. Sydow, anf. arb. s. 20, 25, 29; Joseph Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes (1902) s. 155 ff. Jfr också F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst II (1897) s. 457 ff. samt H. Bergner, Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland (1905) s. 260 ff. Dessa framställningar äro nu i flere afseenden föråldrade. Åtskilligt nytt material har ej minst från Skandinavien under det sista årtiondet framdragits, och än mera torde vid inventariseringen af våra kyrkor komma i dagen. Bergner uttrycker sitt beklagande öfver att så få altarverk från den tidigare medeltiden voro bekanta: det fattas oss mellanled, säger han, från det målade Soestretablet, 1200-talet, och till det första Kölnertriptykon från omkr. 1350. Äfven med tyska källor och tyskt material kunna emellertid flera luckor i fråga om altarverkets utveckling fyllas. — En rik samling altarverk, mest från medeltidens senare århundraden, har publicerats af E. F. A. Münzenberger, Zur Kenntniss und Würdigung mittelalterlicher Altäre Deutschlands (fullb. af St. Beissel, I—II, 1895 f.) — Bidrag till »altarskåpens utveckling», med flera intressanta iakttagelser, lämnas af K. K. Meinander, anf. arb. s. 92 ff. (M. synes tillskrifva ciborierna en allt för stor betydelse för denna utveckling).

taflor af liknande art som antemensalerna; ja det har flerstädes förekommit att ett frontale af dyrbar beskaffenhet flyttats upp som superfrontale på altarbordet — så har t. ex. skett med »pala d' oro» i Venedigs Markuskyrka. Ett annat slag af uppsatser byggde, såsom vi nyss sett (s. 68, jfr fig. 38), vidare på antemensalet och försåg det med en öfversats i flere afdelningar, den undre (»predellaaktig») såsom en tafla fortsättande anordningen i antemensalet. Den korsfäste, som förut endast i hostians form fått synas å altaret, framträdde där nu i bild (krucifix).

Helgonskrinen, som plägade ställas på altarbordets bortre del, blefvo nu allt rikare utsmyckade. De hade, såsom ofvan antydts, tidigt antagit sarkofagens form, med hel. gestalter under gafvel- eller bågställningar. Sådana finnas också hos oss bevarade; Lunds domkyrka hade fordom på högaltaret tre skrin med reliker. Snart växte helgonskrinen upp med arkitektonisk utsirning till små kapellartade hus; men anordningen med figurer under bågar bibehölls alltjämt. Ofta är (å den utåt församlingen vettande långsidan) midtpartiet särskildt betonadt och midtfiguren högre än sidofigurerna. Ett vackert exempel från fransk höggotik (1200-talets slut) är S. Gertruds skrin i Nivelles' klosterkyrka (fig. 37 ofvan s. 66). Bågarna, som ha öfver sig spetsgaflar, resa sig mellan pelare, som uppgå i fialer (i hörnen kraftigare och högre); däröfver ser man en genombruten fönsterarkatur, i midtpartiet ett rosfönster med spetsgafvel öfver[1]. Vi skola i de senare retablerna återfinna dessa drag; äfven det arkitektoniska formspråket upptogs däri.

Framför helgonskrinet satte man stundom en dekorerad skärm eller tafla — ofvan har omtalats en sådan (målad) i Lunds domkyrka — och man har till och med velat göra gällande, att behofvet af en sådan skärm gifvit upphofvet till det s. k. reta-

---

[1] Max Creutz, Kunstgeschichte der edlen Metalle (1909), upptar en mängd prof på dylika helgonskrin ända från romansk tid, äfvensom antemensaler med figurer under bågar (om Nivelles-skrinet s. 233 ff.). Elisabetsskrinet i Marburg, från omkr. 1250, har i midten Kristus under klöfverbladsbåge och spetsgafvel. Patroclusskrinet från Soest, nu i Kaiser Friedrich-museet i Berlin, från 1313, visar tre figurer under spetsbågar på hvar sin sida om helgonet; öfver detta en båge och en spetsgafvel med en fyrpass-rundel uti samt fialer däromkring och i hörnen (afbildadt hos Hermann Schmitz, Soest, 1908, s. 9 o. 18).

bulum d. v. s. en uppsats, som anbragtes å altarbordets bortre del (retro). Emellertid ha retabler eller altaruppsatser säkerligen ofta förekommit utan något samband med bakomstående helgonskrin; å andra sidan inreddes, såsom vi skola se, på sina håll altaruppsatser för att mottaga relikviebehållare (jfr också ofvan s. 53, altarskåpet från Marienstatt). Ett intressant exempel på retabel framför helgonskrin ger Elisabetskyrkan i Marburg, hvilken retabel är från omkr. 1290: den är af sten och visar tre djupa »kapellartade» rum eller nischer med tre helgonstatyer i hvarje och praktfulla spetsgaflar däröfver, flankerade af rikt indelade tureller (fialer).

Huru helgonskrinets form direkt kunde öfvergå till altaruppsatsen, visar den märkliga retabeln i Loccums cistercienser-



Fig. 40. Altaruppsats från domen i Minden (K. Fr. museet, Berlin).

kyrka, ett senromanskt arbete från 1200-talets midt. Den är af förgylldt trä och efterbildar ett relikskrin (pulpettaket är blått med gyllene stjärnor); på väggarna ser man en sirlig arkatur i två våningar, i midten och å hörnen tre gafvelprydda framsprång, det mellersta tjänande till relikvienisch [1].

Ett retabel i långsträckt tafvelform, ett bland de äldsta af *trä*, som bevarats, är det ofvan omtalade från domkyrkan i Minden (1200-talets förra del), som utmärker sig genom sin respektabla längd, sina statyetter i två rader under klöfverbladsbågar samt sin indelning (fig. 40). Denna visar ett något framskjutet, genom bredt listverk markeradt midtparti samt två något längre sidopartier, som ytterst flankeras af själfständiga hörnpartier, hvilka krönts af spetsgaflar, *möjligen också af fialer* däröfver; midtpartiet har då äfven haft en krönande öfverbyggnad, måhända med en

[1] H. Bergner, anf. arb. s. 264, och G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler V (1912) s. 318.

relikviebehållare, hvilken öfverbyggnad väl också afslutats af en spetsgafvel och omgifvits af fialer.

Redan i antemensalerna ha vi påträffat apostla- eller helgonbilder likformigt ordnade i två rader öfver hvarandra; i helgonskåpens dörrar se vi denna anordning upptagen, och i Mindenverket framträder den tidigt tillämpad på det egentliga retablet.

Mindenaltaret är ännu en sammanhängande tafvelartad uppsats utan dörrar. I den stora altarskulpturen synes detta steg till *skåpform*, med slutbara flyglar eller dörrar, först blifvit taget under 1300-talet. Förberedelser därtill äga vi emellertid af flera slag. Mindre, hopfällbara andaktsbilder, af målade och skulpterade skifvor att slå ihop (»Klappaltärchen»), som brukades i de smärre kapellen och i hemmen eller kunde medföras på resor (bäraltaren och resealtaren), hafva säkerligen sin del i utvecklingen. Sådana tredelade små altarverk, triptyker, af metall synas redan varit vanliga på 1100-talet. Af stor betydelse blefvo också de små elfenbenstaflorna, diptyker och triptyker, hvilka äfven kunde förekomma å kyrkornas altarbord. Särskildt triptykerna af elfenben, som i äldre tider kommo från Bysanz och äfven från Italien, men under 1200- och 1300-talen med stor konstskicklighet tillverkades i Frankrike, hafva utöfvat en betydande influens, och detta gäller icke blott anordningen i det hela — tredelningen, med markeradt centralparti, samt hopslagbarheten — utan också den stilistiska utvecklingen. I hvad mån elfenbensskulpturen varit ledande för stilutvecklingen i det stora hela, är här icke platsen att utreda; med visshet kan man dock säga, att de nya stilriktningarna fingo spridning och vunno terräng genom dessa lätt transportabla, med stor konstskicklighet arbetade små skulpturer (ett ex. ofvan fig. 27), hvilka också för den nutida forskaren utgöra ett mycket viktigt studiematerial[1]. — Helgonskåpet med figurer eller scener på de uppslagbara dörrarna hafva för denna anordning upptagit motiv från de nämnda små triptykerna; hvad beträffar deras midtparti, med en baldakinställning (öfver en större figur), så synes ciboriet, det af en baldakin öfvertäckta mässoffret (eller bordet med mässoffret), med draperier att draga

[1] Dessa elfenbensföremål äro hos oss nu mestadels försvunna; Lunds domkyrka ägde fordom en mängd dylika.

för, hafva i viss mån varit förebildligt. För den raka sammanhängande altaruppsatsens utveckling till altarskåp eller flygelaltare förefaller emellertid den lilla triptyken af metall eller elfenben hafva, jämte helgonskåpet, varit närmast vägledande.

En förutsättning för altarskåpets utveckling synes mig emellertid också ha varit det enkla, af en eller två dörrar tillslutbara relikvieskåpet.

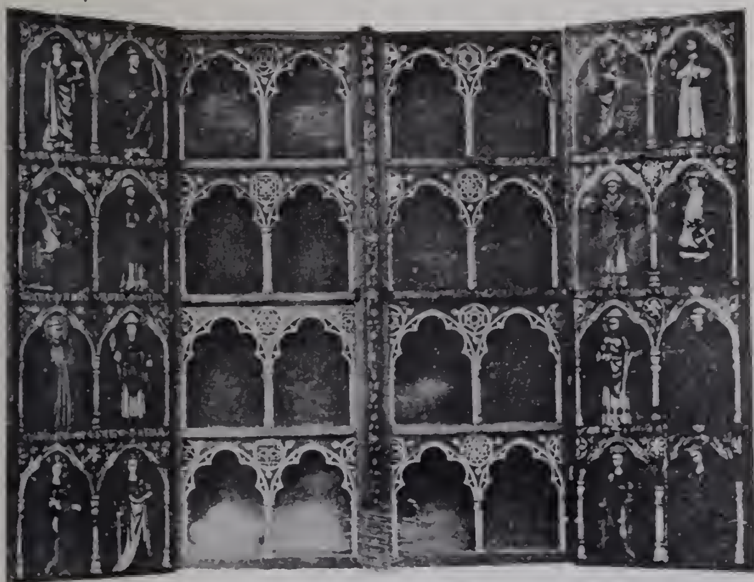


Fig. 41. Altarverk i Lögumkloster, Slesvig.

Det med hopslagbara flyglar försedda altarskåpet synes nämligen tidigast ha framträdt som relikviealtare. Från 1300-talets början finnas i Danmark och Tyskland exempel därpå. Det äldsta bevarade är kanske det i Lögumkloster (Sönderjylland), fig 41 [1]. Dess midtparti är tvådeladt med 16 fack, fördelade i 4 rader, samt dörrar med målade apostla- och helgonfigurer under klöfverbladsbågar. De snidade bågarna öfver relikvienischerna ha kolonnettstöd med baser och kapitäler af enkel

[1] Se R. Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein II (1888) s. 590. — Man observere att nimberna bakom gestalternas hufvuden äro omväxlande röda och gröna med guldmönster (en liknande växling i målningarna finnes i Lunds och Ystads altarverk, se ofvan s. 36).

kalkform (hvari den romanska stilens trapezkapitäl synes ha öfvergått); bågarna äro fembladiga och mellan dem sitta rosverksfyllda rundlar.

Yngre och än rikare är altarverket i Cismars forna klosterkyrka (Holstein), som har fem stora nischer krönta af spetsgaflar med väggarna mellan nischerna upplösta i fönsterverk samt reliefscener i två rader dels å nischernas tak och fonder, dels å flyglarna (fig. 42). Här är steget till triptykformen uttaget, under det att Lögumaltaret saknar markeradt centralparti; men alla



Fig. 42. Altarverk i Cismars klosterkyrka, Holstein.

fem nischerna äro också här lika stora. Mellan dessa uppgå små tureller, och i hörnen skjuta större sådana upp. Klöfverbladsbågen finnes ännu kvar i sin enkla 1200-tals-form, och å midtpartiets sidoväggar stå enstaka helgon under dylika, fyra på hvar sida i två rader. Nischernas öfre bågar ha en rikare klöfverbladsform med spetsiga näsor; öfver klöfverbladet hvälfver sig här en rundbåge, och däröfver inuti den afslutande spetsgafveln synas med reliefer (lammet o. a. symboler) ornerade rundlar. Spetsgaflarna ha haft krabbor i utvecklad gotik[1]. Matthæi anser, att detta altarverk,

[1] A. Matthæi, Werke der Holzplastik in Schleswig-Holstein bis zum Jahre 1530 (1901), texten s. 60 ff. — Flyglarnas yttersidor hade fordom mål-

hvad själfva det ornerade skåpet beträffar, har tillkommit omkr. 1300, men att det hör snarare till 1200-talet än 1300-talet. Det synes mig dock som om man med hänsyn till de utpräglade gotiska formerna, som öfverväga, icke kan sätta det tidigare än något årtionde in på 1300-talet. Lögumverket, som har mera kvar af 1200-talets former, kan då dateras till tiden omkr. 1300. Figurframställningen i Cismarskåpet, som synes förråda två olika händer, sätter Matthæi bestämdt till början af 1300-talet och hänvisar för relieferna å flyglarna till liknande reliefscener, »af samma hand», å resterna af Lübeckerdomens korstolar; mästaren antar man har varit en Lübeckerkonstnär — Cismarklostret var också grundlagdt från Lübeck — och sina förebilder har denne hämtat väsentligen från nedre Rhentrakten.

Ännu ett praktfullt relikviealtare måste här påpekas, det i Doberan [1]. Det visar (fig. 43) i midtpartiet sju nischer med rik båg- och spetsgafvelutsmyckning; och här är den mellersta nischen särskildt markerad [2]. Ursprungligen har det varit två rader nischer och på sidoflyglarna två rader figurer under bågar, sju i hvarje rad på hvar sida; dessa figurer äro icke alla isolerade utan bilda scener i en typologisk serie, med i den nedre raden bilder ur Gamla testamentet, i den öfre de där förebildade ur det Nya. Detta altarskåp förefaller något yngre än Cismarskåpet och torde kunna sättas till något närmare 1300-talets midt (Schlie och Matthæi sätta det till »början af 1300-talet»). Till den äldre delen har man så några årtionden senare, då den ännu under byggnad

---

ningar (Matthæi s. 58 f.), som skulle varit i flere fall bättre än sniderierna; de visade den förebedjande Maria på en tron med Kristus (välsignande och hållande en bok) i en rundel, omgifven af evangelistsymbolerna samt i två rader de tolf apostlarna. Figurerna voro gyllene på blå grund, veck och skuggor i bruna streck samt ansikte och händer i karnationens färg. — Öfver altaret höja sig tre pelarbaldakiner med Madonnan och (på sidorna) Johannes evang. samt Benedikt. — Jfr också R. Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Schleswig-Holstein II s. 13 ff. — K. Schäfer anser (se en uppsats i Lübeckermuseets Jahrbuch 1913) att Cismar- och Doberanaltarena böra sättas »efter midten af 1300-talet».

[1] Se Schlie, anf. arb. III s. 592 ff.

[2] I det inre ha här funnits målningar, bl. a. å högra sidoväggen Mariakröningen genom Kristus. I den nedre, senare figurraden (se texten ofvan) insattes i midten Maria hos Sonen i härlighet — åter ett bevis för dessa båda sceners förekomst i samma altarverk!

varande kyrkans plan utvidgades, fogat en undre del, som går öfver hela altarskåpet, äfven under flyglarna och visar i midten endast ett bildverk, omgifvet af genombrutet fönsterverk: härlighetsscenen, samt å flyglarna de tolf apostlarna jämte Georg

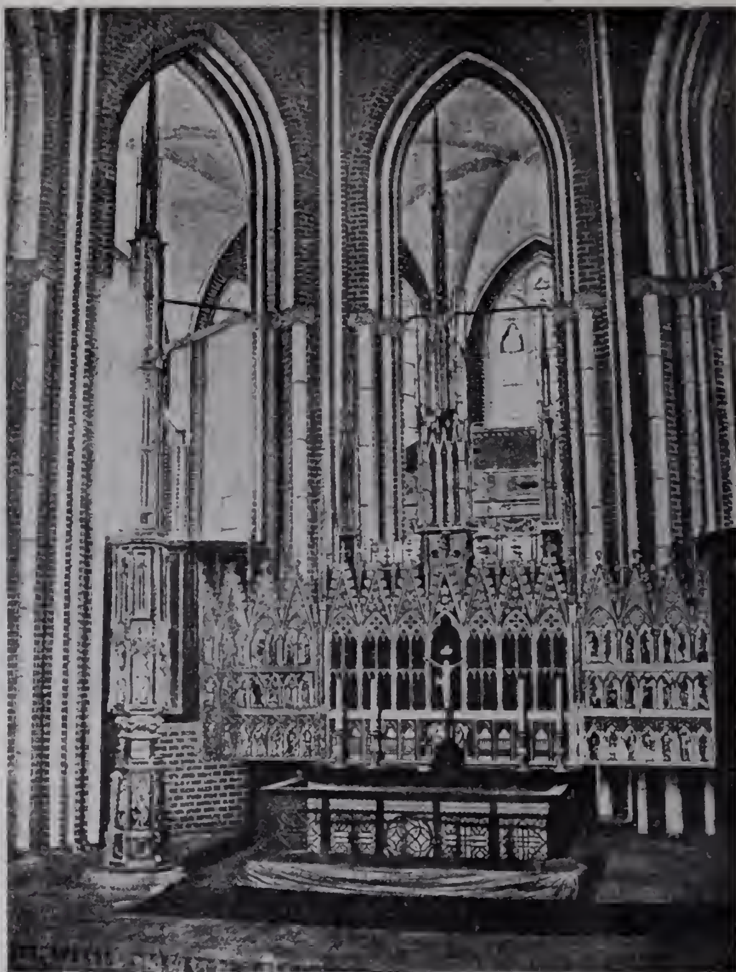


Fig. 43. Koret i Doberans klosterkyrka, Mecklenburg.

och Gregorius under vackra höggotiska bågar (hvarom mera i nästa kap.). I den äldre delens bågutsmyckning går klöfverbladformen igen; af intresse äro också de med växlande genombrutet mönster framträdande rundlarna både öfver de smärre, två och

två förenade sekundärbågarna och öfver den större bågen i spetsgafveln.

Tvenne små altarverk i Mecklenburg från 1300-talets midt, i Althof och Ludwigslust, hvilka visa liknande ornamentik som det nu analyserade Doberanaltaret, lära också härstamma från denna klosterkyrka och ursprungligen ha hört till andra arbeten [1]. Ett par prof på själfständiga altarverk från 1300-talet, som ha alla nischerna utfyllda af figurer och icke längre midtpartiet afsedt för relikvarier, finnas emellertid bevarade i Mecklenburg. Det ena, från århundradets slut, är det s. k. lekmannaaltaret i Doberan,



Fig. 44. Midtstycket af altarskåpet i Rossow, Mecklenburg.

hvilket i nästa kapitel skall behandlas. Det andra finnes i Rossow och har endast midtstycket kvar och detta med defekt dekoration (fig. 44); detta visar i centralpartiet två scener: crucifixusscenen samt härlighetsscenen; omkring stå de 12 apostlarna i två rader, tre och tre. I flera afseenden synes detta altarverk stå Doberanaltaret nära; emellertid är horisontalismen här mera be-

[1] Nämligen stolverk, se SCHLIE, anf. arb. s. 690 f. och 261 f. — I Dornberg, Westfalen, finnes ett mindre altarverk (utan flyglar), från 1300-talets senare hälft, som »i femdelad arkatur» (DEHIO, Handbuch V s. 97) har i centralpartiet »Mariakröningen» och däromkring helgonstatyetter samt i ett öfverstycke på centralpartiet crucifixusscenen — en uppbyggnad, som tydligen öfverensstämmer med de nedan behandlade Gotlandsaltarenas.

tonad, i det att det hela afslutats med en rak linje. Man observere vidare det genombrutna fönsterverket öfver den öfre radens bågar. Crucifixusscenen är typisk för 1300-talet; dylika Kristusgestalter förekomma också både i Cismar- och Doberanaltarena. Rossowaltaret synes vara något yngre än dessa.

Horisontalismen är också fullt genomförd i Marienstatts ofvan omtalade altarverk (fig. 21), hvilket väl får sättas till närmare 1300-talets midt[1]. Med Rossows har det stora öfverens-



Fig. 45. Innerflyglarna i Klarenaltar, Köln.

stämmelser, om än figurbildningen är elegantare. Spetsgaflarna äro här, som i Rossow, inordnade inom skåpets ram, icke fritt uppskjutande som i Doberanaltaret. I ornamentiken visar det också något mera framskriden stil än detta. Nedre radens bågdekoration är vida rikare än där, och den mellersta bågen (öfver relikvienischen) visar en begynnande kölform samt har i rosverket fiskblåsformer. Understycket är såsom en predella deko-

[1] Liknande i anordningen är det i Oberwesel, hvilket sättes — väl allt för tidigt — till 1330-talet, se Münzenberger, Altäre I pl. samt texten s. 52 ff. Om Marienstattskåpet ofvan s. 53.

reradt med genombrutet fönsterverk, och ett liknande framträder, såsom i Rossow, mellan fialerna öfver den öfre radens spetsgaflar. För öfrigt är Marienstattaltaret till dels ett relikviealtare, då den undre radens figurer utgöras af kölniska relikviebehållare. Flyglarna täcka icke helt och hållet corpus, i det att dess centralparti skjuter, obetäckt, något framom det öfriga midtstyckets plan.

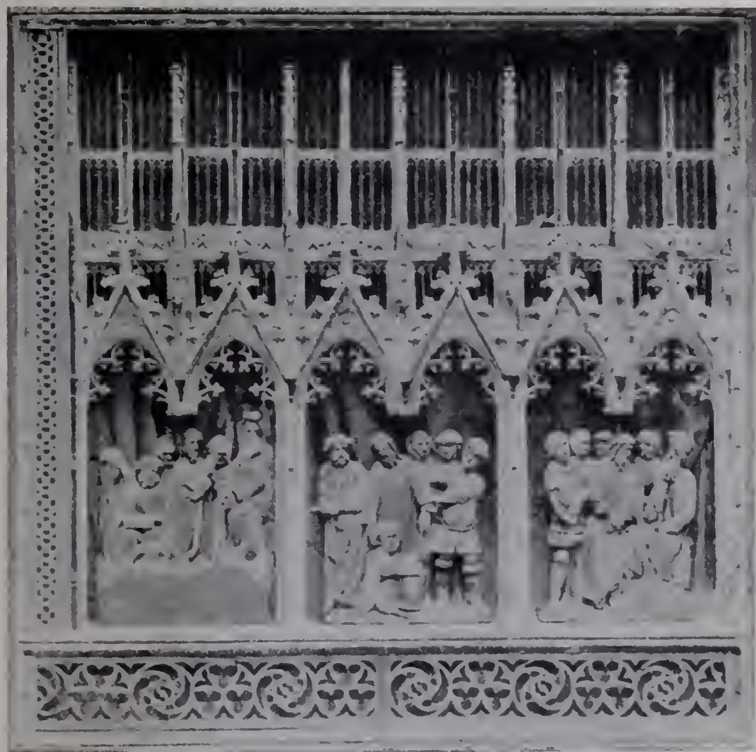


Fig. 46. Flygel af Grönaualtaret, Lübeck (museet).

Med Doberanaltaret synes också det s. k. Klarenaltar, nu i domen i Köln, från 1300-talets midt (sedan i vissa delar förändradt), äga vissa öfverensstämmelser (fig. 45). Den nedre radens bågverk i innerflyglarna är likadant uppbyggdt som Doberanaltarets öfre rad. Den öfre raden i Klarenaltar tyckes både i afseende på figurerna (apostlagestalter) och särskildt ornamentiken äga likheter med Marienstattaltaret. (Den nedre raden i det förra har reliefscener.) Midtpartiet i Klarenaltar upptages af ett

tabernakel (med en Kristusstaty), som har sin särskilda dörr; och altarverket har icke blott två flyglar, utan fyra — ett

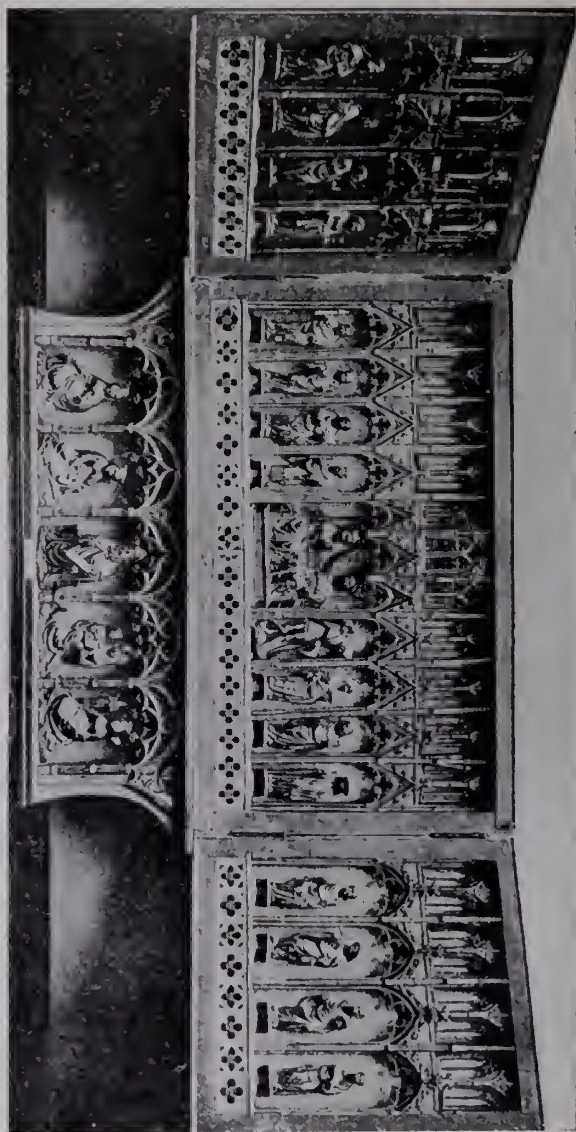


Fig. 47. Altarskåp från Heiliggeisthospital, Hildesheim (museet).

bland de tidigaste exemplen vi äga på den stora pentaptykformen.

Till Klarenaltar sluter sig, synes det mig, i det dekorativa ett yngre altarverk i Lübeck — märkligt nog det enda snidade altarskåp från 1300-talet, som blifvit bevaradt i den också i konstnärligt afseende så betydande hansestaden. Och äfven detta skåp har länge varit aflägsnadt därifrån: det prydde en gång högaltaret i Lübecks Ægidienkirche, men flyttades till Klein-Grönau, hvarifrån det sedan fått namnet »Grönaualtaret»; nu står det åter i hemstaden, nämligen i Lübecks Museum für Kunst- und Kulturgeschichte. Det har i midten crucifixusscenen och däromkring väl snidade scener ur lidandehistorien under spetsbågar och gaflar



Fig. 48. Grabowaltaret, Hamburg (Kunsthalle).

(fig. 46). Om en senare tid (1300-talets sista fjärdedel) talar särskildt det höga fönsterartade gallerverket öfver spetsgaflarna jämte fiskblåsmönstren i den undre listen [1].

Till denna för altarskåpets utveckling betydelsefulla grupp hör också ett verk, som funnits i Heiliggeisthospital i Hildesheim [2] (fig. 47). Det har ett understycke (predella) med fem sittande figurer under rund- och kölbågar, samt visar i själfva skåpet (öfver en fyrpasslist) en rad figurer, åtta på hvar sin sida om centralpartiet. Detta senare upptages af härlighetsscenen i

[1] Se K. Schäfers analys i Lübeckmuseets Jahrbuch 1913 s. 10 ff. Schäfer sätter altarverket — kanske något sent — till 1390-talet.

[2] Se Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover II: 4 s. 91 o. Taf. 11.

liknande uppfattning som i Rossow. Bågornamentiken i corpus och flyglar öfverensstämmer med den i Marienstatt i resp. öfre och nedre raden. I Marienstatt har midtscenen en tvåsidig baldakin, här är den tresidig; båda ha öfverst genombrutet fönsterverk. Om Marienstattaltaret bör sättas till omkr. midten af 1300-talet (eller något före), så får Hildesheimverket, liksom Rossowaltaret, hänföras till 1360- eller 1370-talet.

På 1370-talet tillkom ett märkligt altarverk, gjordt för en Hamburgerkyrka (S. Peter), sedan flyttadt till Grabow i Mecklenburg — däraf namnet »Grabowaltaret» — och nu slutligen öfverfördt till Hamburgs Kunsthalle (fig. 48). Det är ett mycket framstående arbete och utmärkt äfven därigenom att det är både dateradt (1379) och har kunnat tillräknas en bekant mästare — mäster Bertram (från Westfalen). Likasom det något yngre lekmannaaltaret i Doberan, visar Grabowaltaret ett ytterligare steg i altarskåpets fulländning, därigenom att betäckningarna öfver figurerna äro äfven i sidoafdelningarna utbyggda till två- eller tresidiga baldakiner. Grabowaltarets baldakiner ha rikt indelade bågar och praktfulla, utdragna korsblommor däröfver, men fönsterverket i baldakinerna är lågt och föga framträdande. Nedre radens baldakiner äro tvåsidiga, den öfre radens tresidiga med små spetsgaflar mellan hörnfialer. Predellan har sittande figurer under enklare bågar. I den öfre listen synes en serie medaljonger. Grabowaltaret har samma stora uppbyggnad som Klarenaltar, nämligen icke blott inre flyglar, utan också yttre sådana, d. v. s. är ett pentaptykon. De inre flyglarnas innersidor ha skulpterade figurer, som fortsätta framställningen i corpus (se bilden!); yttersidorna samt de yttre flyglarna äro dekorerade med målerier (säsom i Klarenaltar). Denna anordning blir nu för de stora altarverken fastslagen.

Det på detta sätt indelade altarskåpet erbjöd ju flere fördelar: med en enkel hopslagning af dörrarna kunde nu de mest heliga bilderna och scenerna, hvilka endast skulle ses vid de stora högtiderna, blifva betäckta och skyddade, och särskildt i de stora pentaptykerna, som också hade yttre dörrar, kunde rik omväxling i bildframställningen vinnas. Det är under 1300-talets lopp denna altarskåpstyp så småningom framträder. Nu vid 1300-talets slut följer i utvecklingsserien Lundadomens altarverk, där midtpartiet strålar med en dittills osedd baldakinprakt, och där

öfver de 40 sidofigurerna tresidiga baldakiner, med genombrutet fönsterverk, likformigt i två rader, höja sig. Här är den fullständiga konsekvensen nådd af det kompositionsschema, som vi kunnat följa ända från sarkofagernas, helgonskrinens och antemensalernas enkla serier af gestalter under bågställningar. Altarskåpstypen är nu fullt utvecklad; men en viss enformighet kan icke förnekas och typen blir stereotyp: under hela det följande århundradet visar det nordtyska altarskåpet denna form, med några, men relativt obetydliga variationer.

Innan jag går öfver till den stilistiska analysen, måste jag ytterligare dröja ett ögonblick vid påpekandet af några svenska altarverk, hvilka intaga en säregen ställning och som säkerligen kunna lämna bidrag till kännedomen om altarskåpets utvecklingshistoria — jag menar Gotlandsaltarena. De äro ännu icke fullständigt studerade, men ett arbete därom är under förberedelse af Carl R. af Ugglas, hvilken i slutkapitlet af sitt nyutkomna verk, Gotlands medeltida träskulptur, gör några antydningar om de äldsta af dem.

Gotland äger först och främst flera målade retabler från 1300-talet, sådana som för öfrigt ytterst få i Skandinavien bevarats [1], men till hvilka man i Väst-Tyskland, särdeles i Rhenprovinsen och Westfalen (Soest, Münster) torde finna närmaste motsvarigheter, resp. föregångare. Det ornamentella, båg-, gafvel- och fialverket, är i Westfalens målade altarverk ofta snidadt, liksom vi sågo på Lögumaltarets flyglar; så är också förhållandet på Gotland. Å de taflor, som funnits i Lojsta och Sundre [2], ser man mellan midtpartiet och hörnfialerna sidoafdelningarnas gaflar sticka upp (jfr Cismar och Doberan). Men å Ganthemstaflan — den enda af dessa som är väl bevarad (nu i Statens histor. museum, Stockholm) — ha dessa sidopartier en rak öfverkant, under det att hörnturellerna uppskjuta med höga fialer. I dessa hörnturellers undre partier stå under rikt indelade spetsbågar enstaka (målade) figurer, likaså i sidopartierna tre och tre omkring det högre midtpartiet, som har crucifixusscenen; öfver denna scen i spetsgafveln (ofvan bågen) sitter en rundel, ornerad med snedt ställda, till »flamhjul» sammansatta fiskblåsor.

[1] Möjligen ha några af de i Norge bevarade taflorna, t. ex. en från Röldal, nu i Bergens museum (se Aarsberetning 1893), varit retabler.

[2] Se H. Hildebrand, Sveriges medeltid III s. 268 ff.

De med träskulptur försedda Gotlandsretablerna följa ännu till slutet af 1300-talet samma anordning. Hit hör den ofvan fig. 25 afbildade uppsatsen från Träkumla, hvilken i centralpartiet har två afdelningar, en undre och en öfre (i spetsgafveln), likasom Sundre målade tafla tyckes ha haft. Ännu rikare är altarverket i Vallstena, som har en öfre rad bilder också i sidopartierna, hvilka upptaga (liksom i Ganthem) tre och tre afdelningar, med enstaka helgon under bågar, omkring centralpartiet.

Något yngre är altarverket från Ardre (Hildebrand s. 271; nu i Gotlands fornsal). Det har en liknande anordning som det från Ganthem. Tureller finnas här dock icke, men bågafdelningarna ytterst på sidorna äro något högre (och enklare) än



Fig. 49. Altaruppsats i Vamblingbo, Gotland (före restaureringen).

de öfriga sidoafdelningarna — det är ungefärligen samma komposition som vi sett i Mindens gamla altarverk. Centralpartiet skjuter ej heller så högt upp. Emellan spetsgaflarna stå smala fialer.

Till 1300-talets sista år torde man få sätta altarverket i Vamblingbo (fig. 49). Midtpartiet, som visar den korsfäste, är också här något högre, men afslutas med en horisontal linje, tureller och fialer hafva fallit bort. Bågpartierna äro däremot rikt utbildade som baldakiner, och i hvar af de tre och tre afdelningarna stå två figurer omkring centralpartiet under hvar sin båge. Man observere särskildt det rika rosverket i bågarna med genombruten fyllning af växlande mönster i rundlarna och öfver bågarna fönsterliknande ornament [1].

[1] Det utmärkta altarverket från Ala (Gotlands fornsal), som af Carl R. af Ugglas sättes till »tiden omkr. 1300-talets midt» (Gotlands medeltida

De nu skildrade Gotlandsaltarena äro alla retabelliknande, som en plan och sammanhängande tafla. Men mot 1300-talets slut synes här också den ledade taflan i skåpform, triptyken, hafva uppträdt. Den äldre anordningen, med höjdt centralparti, lefde emellertid kvar in på 1400-talet, t. ex. i Gammelgarns altarskåp (fig. 50). Konturerna öfverensstämma här med Vamblingbouppsatsens, med den skillnad att i Gammelgarn de yttersta partierna i det uppslagna skåpet också äro högre, likasom centralpartiet, hvilket de täcka när dörrarna äro tillslutna.



Fig. 50. Altarskåp i Gammelgarn, Gotland.

I Endre altarskåp (fig. 51) slutligen — som väl är något tidigare än Gammelgarns — hafva de uppskjutande styckena försvunnit, och horisontalismen är fullt genomförd. Baldakinorneringen visar en viss öfverensstämmelse med den i Vamblingbo, men här i Endre sitter — som i flere altaruppsatser på Gotland — den rosverkfyllda rundeln öfver bågen i en spetsgafvel. Centralpartiet har en mycket rikt indelad rundbåge, som öfverst uppgår i en liten spets, en ansats till »kölbåge», som vi redan tidigare (under 1200-talets senare del) påträffat (jfr också Marienstatt-

träskulptur s. 560), lär — enligt benäget meddelande af frih. d:r af Ugglas — ha vissa beröringspunkter med Marienstattaltaret (fig. 21).

skåpet!). Fönsterverket öfver bågarna, med rosverk i rundlar, är här högre och rikare än i Vamblingbo. (De flesta af de bärande kolonetterna äro här som i Vamblingbo nu försvunna.)

Ännu mera utprägladt horisontala i anläggningen äro, från något senare tid, altarskåpen i Burs och Lau, hvilka omkring midtscenen ha i corpus och på flyglarna sju och sju figurer (under rund- eller kölbågar); den häfdvunna crucifixusscenen har också här fått vika för den mera bredt verkande härlighetsscenen.

I stilistiskt hänseende ha några af dessa gotländska altarverk ett visst intresse för oss, och vi återkomma därför till dem i det följande kapitlet.



Fig. 51. Altarskåp i Endre, Gotland.



# V. Stilkritisk analys.

## Den tidigare utvecklingen i Frankrike och Tyskland.

Stilutvecklingen inom träskulpturen, särskildt altarverken med rader af figurer under bågar eller baldakiner, har i de två föregående kapitlen fått någon belysning genom anförande af några de märkligaste profven på denna altarskulptur från 1200- och 1300-talen. Jag skall nu göra en sammanfattning med en öfverblick af den allmänna utvecklingen och de särskilda stildragen, som äro af betydelse för Lunds domkyrkas altarverk.

Det är från den stora franska monumentalskulpturen man här måste utgå, sådan denna framstod vid 1200-talets början i

*Öfverstycke,* fig. 52. Midtgruppen i altarskåpet från Petrikyrkan Ystad (Hist. museet, Lund).

Chartres, Paris, Reims och Amiens. Särskildt har tvifvelsutan stenhuggarverkstaden i Reims utöfvat ett betydande inflytande, och här synes mig en kontinuitet råda i stilutvecklingen. Redan under 1200-talet ser man här slanka figurer med elegant höftböjning, öfver öronen fallande eller (hos kvinnorna) ringlande krusigt hår, starkt lockigt, ofta två- eller flerklufvet skägg samt nedflytande draperier, som bilda kraftfulla både transversala och longitudinella, böjda eller svängda veck. Man träffar liknande drag också på andra ställen i Frankrike; och stenskulpturens former gå igen i trä och elfenben. Som exempel kan anföras en berömd elfenbensmadonna i Louvren från 1200-talets slut (fig. 53); man observere de djupa, snedt mellan de spetsiga skorna nedfallande längdvecken. På andra figurer framträda redan tidigt vid sidorna nedhängande pipformigt afslutade veck. Under 1300-talet bli dessa drag än mera markeradt framträdande och för den franska gotiken betecknande [1].



Fig. 53. Madonna af elfenben (Louvre-museet).

Denna stilriktning spred sig till Nederland och Tyskland. Från södra Nederland kan jag hänvisa

[1] Jfr t. ex. en (stående) Madonna från Notre Dame i Paris, Gonse, L'Art gothique s. 242; Jeanne d'Evreux' Madonna (af metall) från 1340, ibid. s. 425; grafvården öfver Marguerite d'Artois († 1311), tillskrifven Pipin d'Huy, ibid. s. 428; vidare en (sittande) Madonna, skänkt till katedralen i Sens år 1334 af Em. de Juana, Michel, Histoire de l'art II: 2 s. 720.

till ett sådant framstående konstverk som S. Katarina från Notre-Dame i Courtrai (fig. 54)[1].

I Tyskland gör sig den franska monumentalstilen snart gällande under 1200-talet, så i Magdeburg, i Strassburg, i Bamberg och i Naumburg samt i Freiburg. I Bambergskulpturerna — där man så ofta erinras om de olika typerna och veckbehandlingssätten i Reims — finner man redan under 1200-talets förra del de ofvan antydda draperiformerna: starkt profileradt longitudinellt midtveck, som nedfaller på marken och böjer sig mot ena foten samt (å manteln) smärre sidoveck med pipformer[1]. De äldre Strassburgfigurerna, vid södra korsflygelns portaler, ha mera åtsittande dräkt, som nedflytande följer kroppens eleganta böjning (hvartill också motsvarighet finnes i Reims); i hufvudfasadens statyer, från 1200-talets slut, ser man den nyss antydda figur- och draperistilen än mera utpräglad[2].



Fig. 54. S. Katarina, Notre-Dame i Courtrai.

I Sachsen och Westfalen göra sig visserligen under 1200-talet andra och mera rent tyska drag gällande[3]. Trä retablet från Minden t. ex. (ofvan figg. 23 o. 40) har åtskilligt af den tyska bredden och tyngden. I andra skulpturer från Minden, Paderborn och Münster ser man däremot influens af den eleganta franska veckbehandlingen, om än sällan utprägladt. Som exempel kunna påpekas några statyer från västfasaden å domen i Bremen (från 1200-talets slut) samt skulpturerna från

---

[1] Se MICHEL anf. arb. II: 2 s. 727. Jfr ock Madonnan i Antwerpens katedral, MICHEL s. 725.

[2] Se t. ex. bilderna hos DEHIO u. VON BEZOLD, Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst, 13. Jahrh. Taf. 16—17. Man observere en något större bredd, också i hufvudena, än i de äldre bilderna.

[3] Se A. GOLDSCHMIDT, Studien zur Geschichte der sächsischen Skulptur in der Übergangszeit vom romanischen zum gotischen Stil (1902).

den ofvan s. 56 omtalade portalen i Marienkirche i Osnabrück[1]. Under 1300-talet och början af 1400-talet blir den åsyftade stilriktningen icke så sällsynt i Westfalen. Ett vackert exempel är en träskulptur, en Madonnabild, som nu förvaras i Germanisches Museum, Nürnberg[2] (fig. 55). Åtskilliga liknande kunna framdragas från västra Tyskland samt — såsom vi skola finna — också från länderna vid Östersjön[3].



Fig. 55. Madonna af ek från Westfalen (Germ. Mus., Nürnberg).

I Köln och vid nedre Rhen framträder denna stilriktning i

[1] På portalens sidor synas, såsom ofvan s. 56 omtalats, de »visa och fåvitska jungfrurna» — samma framställning som statyerna från Bremens dom, med hvilka de förra äga flera öfverensstämmelser; de kunna också jämföras med statyer i Strassburg och i Freiburg (Dehio-Bezold, anf. arb. Taf. 50). En helt annan stilriktning gör sig gällande i Magdeburg-katedralens (något äldre) »visa och fåvitska jungfrur» (Goldschmidt, anf. arb. Taf. II), fastän äfven hos dessa kan påvisas fransk influens.

[2] N. 217; se W. Josephis katalog, Die Werke plasticher Kunst (1910) s. 110 f. Figuren sättes till midten af 1300-talet. Man kan jämföra den med de Madonnor, som Lübbeke, Kölner Plastik Taf. XVII sammanfört från Tyskland och (en) från Frankrike: med den franska Madonnan öfverensstämmer den anförda westfaliska figuren närmast. — I Landesmuseum i Münster finner man också bilder, tillhörande, helt eller delvis, denna stilriktning; se Burkhard Meiers katalog (1914) s. 60 ff. och Taf. XXXIII ff. Likaså i Sammlung Schnütgen, nu i Kunstgewerbemuseum, Köln, se Fr. Witte, Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen (1912) Taf. 66 ff., 25 ff.

[3] Äfven i Syd-Tyskland märker man omkr. 1400 inflytande af denna riktning; jag kan hänvisa till figurer i bränd lera samt i trä i Germ. Museum, Nürnberg (se Josephis katalog Taf. VII ff. samt Taf. XX — den senare en »Mariakröning», ofvan s. 41 not 1 omtalad).

kraftig utprägling under 1300-talet. Ofvan har (i III kap.) redan anförts exempel: Marienstatt-altaret och Kölnerdomens pelarfigurer. Här är den ideala uppfattningen alltjämt bibehållen. Men i de reliefer, som utsmyckade högaltarets bordssidor i Kölnerdomen (en bild ofvan s. 55), framträda, redan vid 1300-talets midt, nya stildrag [1]: den aristokratiska elegansen öfvergifves, gestalten blir bred och satt, förlorar — liksom hufvudet — till en stor del de sköna linjerna, men får en viss lugn värdighet, trots all otymplighet: »högaltarfigurernas mästare är den typiske företrädaren för denna oharmoniska öfvergångsstil, i hvilken ännu båda strömningarna kämpa med hvarandra» (Lübbeke s. 75). I draperier och hårbehandling gör sig den ideala franska riktningen ännu länge på sina håll gällande, såsom vi redan sett och ytterligare skola se. Men annars kommer så småningom ett realistiskt drag in, som i Köln visar sig redan i apostlagestalterna i domens s. k. Petersportal från omkr. 1375 [2].

Redan under 1200-talet se vi den franska ideala stilen uppträda i Nord-Tyskland. Figurerna å Bremendomens fasad ha nyss omtalats. Ännu elegantare, fastän kanske något äldre, äro relieferna å sakramentsskåpet i Doberan (ofvan s. 52 och fig. 28), som ha sin fullkomliga motsvarighet i franska arbeten. Jag kan också erinra om de något yngre stuckfigurerna från Lübecks Marienkirche (ofvan s. 57 f. och fig. 32). Dessa arbeten stå icke

[1] Man har betviflat, att dessa marmorfigurer skulle vara af tyskt ursprung; för stilutvecklingen torde de dock äga en viss betydelse.

[2] Dateringen enligt Lübbeke. — Ett utomordentligt vackert arbete, sannolikt nederrhenskt »från midten af 1300-talet» är en Maria i Nationalmuseum i München (n. 488, se Katalog des bayr. Nationalmuseums Bd. VI, 1896, Taf. V), hvilken tydligen hört till en liten grupp af den hel. Jungfruns förhärligande; anletsdragen äro ädla, veckfallet fritt och ledigt. Vida mera realistisk är en välsignande Kristus (ur liknande grupp), nu förvarad i Germ. Museum, Nürnberg (n. 221, JOSEPHIS Katalog s. 113; LÜBBEKE Taf. XXXVIII); han har krusigt skägg, långa lockar, som ringla ned på axlarna, bok i v. handen, bred, naken fot; sättes af Josephi till 1300-talets slut. En pietàgrupp, JOSEPHI s. 116 f., från omkr. 1400, är åter ganska otymplig (vida mindre konstnärlig än den nedan fig. 86 afbildade från Askeby). Från 1400-talets förra hälft finnas också i samma museum rhenska bildverk, där den ideala stilens drag gå igen (t. ex. n. 233, JOSEPHI s. 123). Andra rhenska arbeten i Sammlung Schnütgen, Köln (se ofvan). Jfr äfven Kunstdenkmäler der Rheinprovinz flerst. (t. ex. V: 3 s. 215, en apostelfigur).

långt ifrån altarverket i Marienstatt (fig. 21, se särskildt Maria-gestalten), äfven om detta förråder en mera framskriden konst.

Högaltaret i Doberans klosterkyrka (se interiören ofvan fig. 43, samt fig. 56, en flygel) visar en något senare figurstil; och

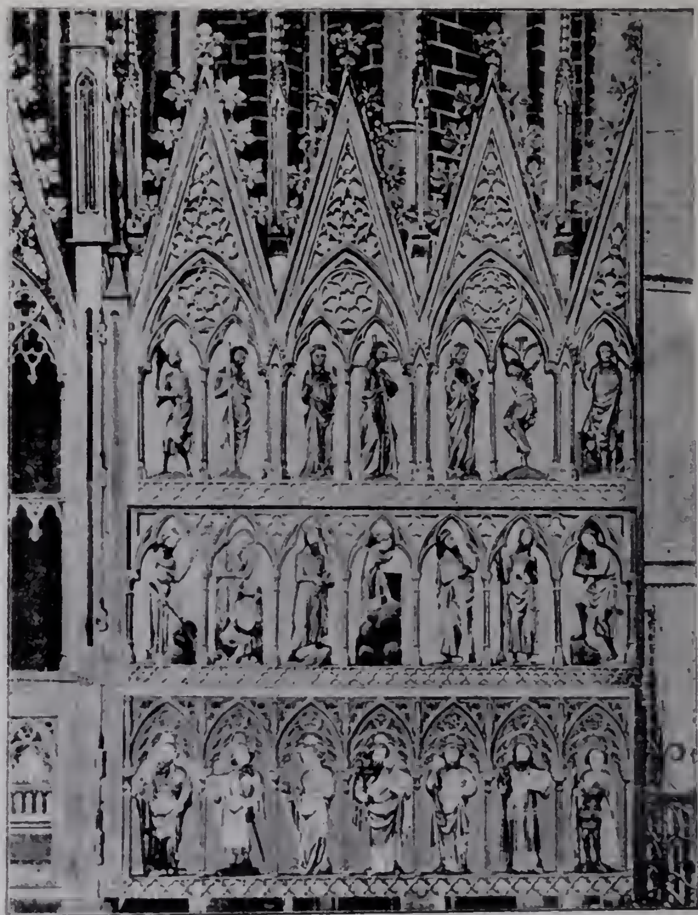


Fig. 56. Högra flygeln af Doberans högaltare.

så ännu mera altarverken i Rossow (fig. 44) och Hildesheim (fig. 47). Mycket är emellertid här ännu kvar af den franska monumental- och idealstilen; figurbildningen är ädel, om än en viss bredd inträdt, veckbehandlingen stor och fri.

I dessa nu omtalade och dylika arbeten från 1200-talets slut och 1300-talets första tre fjärdedelar synas mig förutsätt-

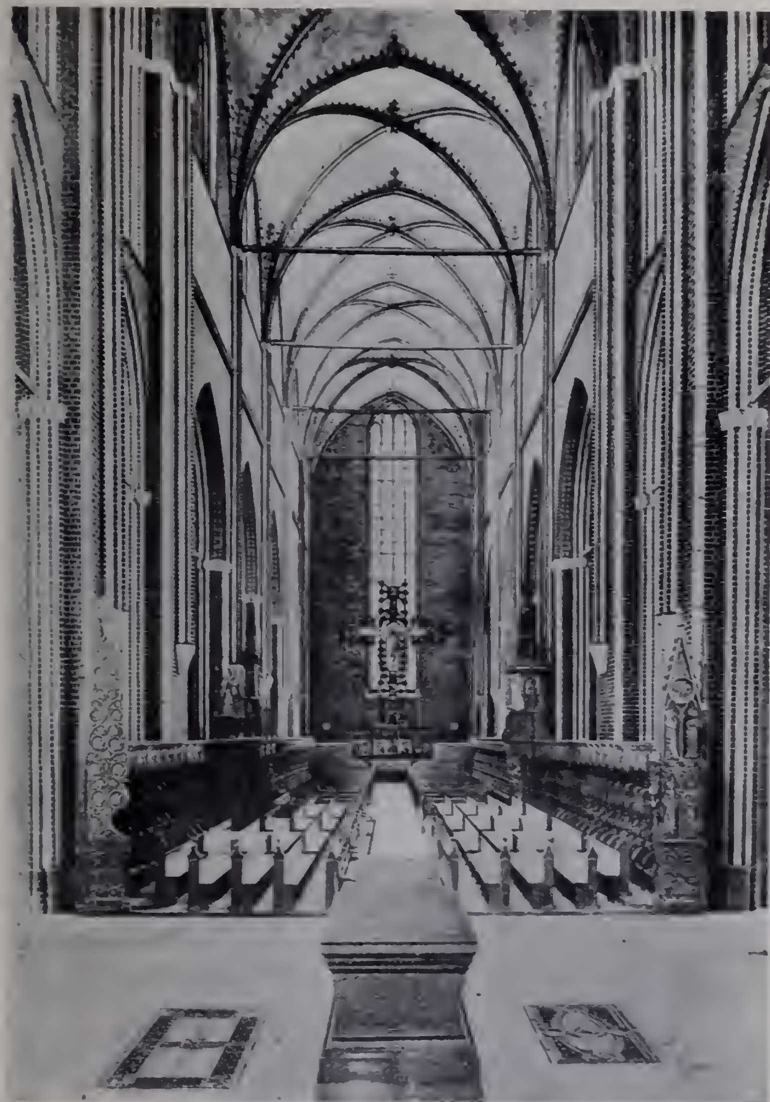


Fig. 57. Interiör af Doberans klosterkyrka, mot väster.

ningarna vara gifna — också i ornamentellt afseende — för den under 1300-talets sista årtionden i Hamburg-Lübeck-trakterna allt mer framträdande altarskåpsskulpturen.

## Träsniderier i Doberan. Mecklenburg och Skandinavien.

Närmast finner man kontinuiteten i en serie sniderier i Doberans cistercienserkyrka. Relikvieskåpet på högaltaret, som ursprungligen hade två längdserier, fick efter några årtionden, såsom ofvan omtalats, en ny, tredje bildrad under de förra. Samtidigt eller något senare snidades sakramentshuset, som har sin plats till vänster om högaltaret (se interiören fig. 43 ofvan). Så tillkom triumfkrucifixet och det därunder stående lekmannaaltaret, som ofvan (s. 84) i korthet omtalats (nu uppställdt mot västra väggen, se fig. 57).

Den sida af det fordom fristående altarverket, som vette inåt högkoret, visar scener ur Marias lefnad, och de fortsättas på krucifixstammens baksida och afslutas med Marias kröning genom Kristus (denna relief fästad midt emot den korsfästes hufvud). Under den mot kyrkans skepp vände crucifixus synas å altaret scener, hänförande sig till Kristi lefnad. En viss olikhet i stilen råder i altarverkets båda sidor, i synnerhet hvad figurbehandlingen beträffar. Mariasidans bilder anses vara något äldre och förråda en mera konstnärlig hand [1]. Måhända beror dock åtskillnaden på olika medarbetare i samma verkstad. Vi återkomma strax nedan till detta märkliga altarverk.

Doberankyrkan har i snidverk flera andra synnerligen vackra arbeten, ett par små skåp med klöfverbladsbågar samt spetsgaflar mellan fialer (Schlie s. 616), vidare korstolar med liknande dekoration jämte rankverk och (mera otympligt bildade) djur- och människofigurer (Schlie s. 617 ff.). Om dessa arbeten mera sammanhänga med (ornamentiken i) högaltaret, så visar sig det dekorativa träarbete, som utfyller koromgångens balustrad (den s. k. oktogonen), mera besläktadt med lekmannaaltarets dekoration (fig. 58),

Att nu alla dessa arbeten skulle vara produkter af en kontinuerlig klosterverkstad, kan man väl icke påstå; man upptäcker lätt icke blott tidsåtskillnader utan också olika samtida händer. Ett visst sammanhang i stildragen torde man emellertid kunna finna — man ser dem på en eller annan punkt (i veckbehandlingen och i ornamentiken) fortlefva till in på 1400-talet (jfr t. ex.

[1] Schlie, anf. arb. III s. 603.

några grafstenar, Schlie s. 674 f.); och antagligt synes vara, att detta berott på en viss fortbestående ledning af utsmycknings-

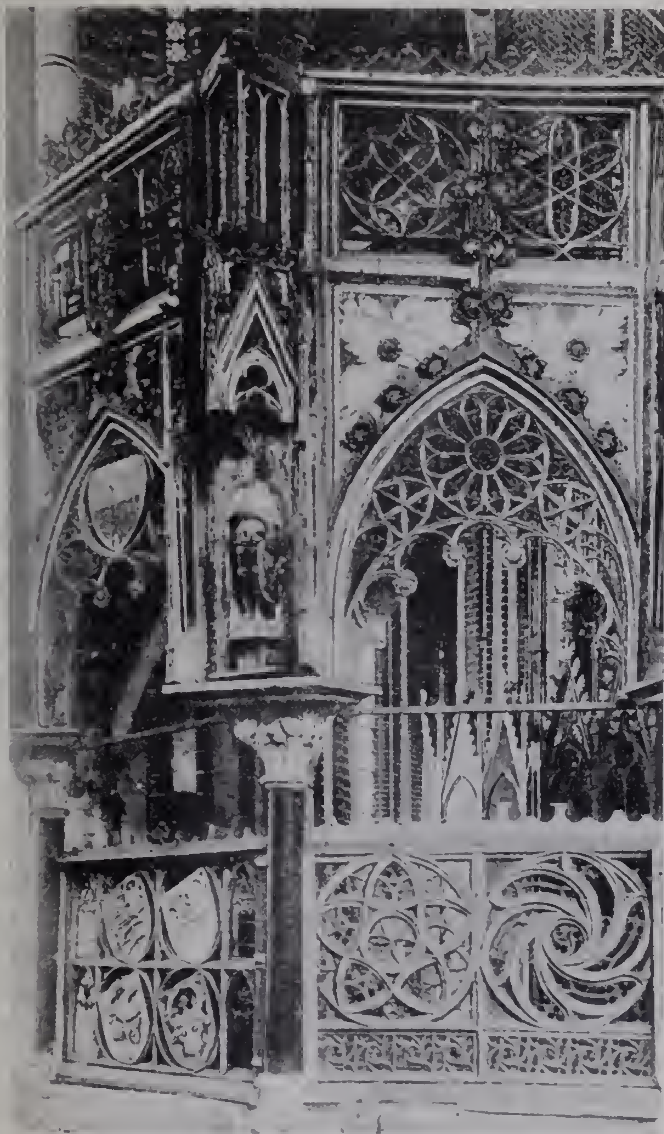


Fig. 58. Från »oktogonen», Doberans klosterkyrka.

arbetena i klostret, där man — om man där icke alltjämt underhållit en större träsnidarverkstad — under långa tider engagerat

framstående konstnärer och konsthandtverkare, skaffat dem betydande arbeten och rekommenderat dem vidare. För de konstnärliga förbindelserna har det högt ansedda cistercienserklostret säkert varit af stor betydelse. Det är i detta fall anmärkningsvärdt, att just cistercienserklostren i denna tidens konstutveckling spelade en så stor roll. Marienstatt i Rhenprovinsen hörde också till denna kongregation (liksom Loccum i Westfalen); och mellan altarverken i Marienstatt och i Doberan kunna vi konstatera mycken öfverensstämmelse. Förbindelsen med Lögumkloster i Sönderjylland låg också nära till hands, likasom med det befryndade benediktinerklostret Cismar vid Lübeck: på båda ställena har ju också en rik konstverksamhet utvecklats, såsom ofvan antydts. Lögumkloster, som utgått från en benediktineranläggning i Seem vid Ribe, var på sätt och vis dotterkloster till Herrevad, i det att vid dess upprättande under cisterciensernas regel (1173) munkar ditkommit från det omkring tre årtionden äldre cistercienserklostret i Skåne. Detta hade grundlagts (1144) genom ärkebiskopen af Lund med munkar från Frankrike. Likaså Nydala i Småland, och från Nydala grundades Roma på Gotland. Dessa och andra cistercienserstiftelser omkring Östersjön höllo alltjämt ihop, och förbindelsen dem emellan har säkerligen varit liflig, ej minst under 1300-talet. Särdeles finner man konstförbindelser mellan Skåne, Gotland och Mecklenburg. Arbetena i Doberan (Althof, Ludwigslust etc.) samt Rossow ha säkerligen beröringspunkter med skulpturen på Gotland under 1300-talets senare del (och 1400-talets början), och de synas mig i flera afseenden vara förutsättningar för altarverken i Lund och Ystad.

De politiska förbindelserna under denna tid få heller icke förbises. Hertig Albrekt II af Mecklenburg var nära befryndad med både det danska och det svenska konungahuset; Waldemar Atterdag var hans äldste sons svärfader och Magnus Eriksson hans svåger. Jämte Waldemar var han den mäktigaste fursten vid Östersjön, tidvis kanske mäktigare än denne, såväl slug och beräknande som kraftfull och hänsynslös. Rostock, som innehades af Danmark, fick han som län af Waldemar och skaffade denne i stället fotfäste i det då svenska Skåne (Helsingborg). Då Magnus Eriksson icke kunde betala sin systers hemgift, öfvertog hertig Albrekt kronans inkomster af Skanör och Falsterbo (1339). Med det mäktiga Lübeck ställde han sig väl, och hansestaden hyllade

honom till och med som skyddsherre. Det såg också en tid ut som om hans släkt skulle bli enahärskande vid Östersjön. För en sin sonson — son till hertig Henrik och konung Waldemars äldsta dotter Ingeborg — fick han förhoppning om Danmarks krona; och den andre sonen, Albrekt, lyckades han (1363) få vald till Sveriges konung. I norden reagerade man emellertid slutligen mot det mecklenburgska öfverväldet. Efter Waldemars död (1375) valdes till Danmarks regent dennes yngre dotter Margareta, änka efter kouung Håkan Magnusson i Norge. Denne hade jämte sin far fördrifvits från Sverige, och hans kusin Albrekt af Mecklenburg härskade öfver detta land — åtminstone nominellt — i ett fjärdedels århundrade; svenskarne reste sig dock, som vi veta (jfr ofvan s. 3). Emellertid bibehöllos Stockholm och Gotland ännu flera år i mecklenburgiskt välde. På Gotland uppehöll sig konung Albrekts son Erik och afled där (1397): vid Mariakyrkan i Visby fann man för några årtionden en stensarkofag, som sannolikt inneslutit hans ben[1]. I Doberan, där konung Albrekt 1412 afled, och där äfven fadern och flere andra medlemmar af hans släkt ligga jordade, stå vid den som kungagrift inrättade oktogonen (mot koromgången) de snidade bilderna af konungen och hans första gemål Richardis, hvilken afled 1377 (fig. 59; man observere veckbehandlingen i hennes gestalt äfvensom baldakinernas ornamentik, som förråda stilen från 1300-talets slut eller 1400-talets början)[2].



Fig. 59. Statyer af konung Albrekt och drottning Richardis, Doberan (trä).

[1] Se H. HILDEBRAND i Sveriges historia utg. af EMIL HILDEBRAND II s. 323 samt SCHLIE, anf. arb. V s. 609.

[2] Drottning Richardis hvilar icke här; hon begrofs i Stockholm. Den andra gemålen, Agnes af Braunschweig-Lüneburg († 1434), fick sin graf i Gade-

## Lübeck som konstcentrum. Grabowaltaret. Lekmanna-altaret i Doberan. Landkirchenskåpet.

Under 1300-talet hade emellertid Lübeck vuxit upp till ett stort kulturcentrum — ej blott en driftig handelsstad — för att under det följande århundradet bli dominerande vid Östersjön också på konstens område. Af träskulptur är emellertid förvånande litet i behåll från förstnämnda århundrade; åtskilligt fick troligen redan under 1400-talet vika för större och rikare verk — det stora, dyrbara altarskåpet i Marienkirche, som tillkom under 1400-talets första fjärdedel, har, som många andra, ersatt ett mindre och enklare arbete o. s. v. — och efter reformationen har naturligtvis än mera förstörts. Icke få konstnärer anföras i Lübecks gamla urkundsböcker, så vid 1200-talets slut en målare och bildsnidare (pictor et sculptor imaginum) magister Matthias och en målare och bildsnidare magister Christianus; från 1300-talets förra del en magister Hermann de Colbergh, som ofta nämnes såsom målare eller skulptör (»Beledsnider» tyckes t. o. m. ha antagits som släktnamn af hans söner); vid midten och i slutet af århundradet omtalas flere »pictores», t. ex. en magister Albert från Soest (också kallad bildsnidare) på 1350-talet, en Nicolaus Bülow på 1370- och 80-talen, en Benthen de Westerarhusen på 1390-talet o. s. v., vidare (omkr. 1400) en Johannes Junge, som kallas byldemaker eller magister lapiscidarum (stensnidare) [1], samt från 1400-talets förra hälft en Bertold van Stenvorde, nämnd 1409, hvilken bl. a. jämte sin son Johann skulle 1436 leverera en »tabula» till Trondhjem.

---

busch, i hvars kyrka (i dess Königkapelle) hennes grafsten ses jämte en stor målad tafla, föreställande konung Albrekt och hans son hertig Albrekt IV; där finnes också en hvalfskifva (slutsten) med det kombinerade mecklenburgska och svenska vapnet (SCHLIE II s. 472 f., 478 f.). Från Gadebuschs kyrka äro också intressanta sniderier bevarade, bl. a. reliefer från ett altarskåp (i Schwerins museum) samt kor- och furstestolar.

[1] Hans fränder voro guldsmeder. En guldsmed Hermen Rode (1415 och 1420) var måhända far eller farfar till den Hermen Rode, som 1484 signerat det s. k. Lukasaltaret (förut i Katharinenkirche, nu i museet i Lübeck) men redan 1468 lär ha gjort högaltaret till Storkyrkan i Stockholm. — Ofvan lämnade uppgifter efter GOLDSCHMIDTS förteckning, Lübecker Malerei und Plastik s. 30 ff.

Att konstverk beställdes i Lübeck och exporterades därifrån, särskildt till andra trakter af Östersjön, känner man redan genom exempel från 1200-talet. Monumenten rundt omkring tala också sitt tydliga språk. För förbindelserna med Skåne ha vi särskildt att tänka på Skanör och Falsterbo — Lübeckarne hade ju en egen kyrka i Falsterbo, hvilken redan under 1300-talets förra del omtalas såsom rik på altarskåp och helgonbilder o. s. v.



Fig. 60. Filippus, statyett i Grabowaltaret, Hamburg.

Bland Lübeckerarbeten från 1300-talets slut har jag ofvan omtalat det s. k. Grönaualtaret, som emellertid i sina reliefskulpturer står ganska enstaka (om ornamentiken se strax nedan). Bland måleriarbeten kan man dröja vid flyglarna af det gamla Bergenfararaltaret [1], där man, liksom ännu i det något yngre högaltaret i Marienkirche, spårar en kvarlefva af 1300-talets ideala stil. Men, som sagdt, man måste beklaga att i själfva Lübeck så föga af den äldre bildkonsten är bevaradt, hvarigenom ett oersättligt jämförelsematerial gått oss förloradt.

Till Lübeckerkonsten räknades förut altaret i Grabows kyrka, Mecklenburg, till dess man för omkring tio år sedan upptäckte att det ursprungligen tillhört Petrikirche i Hamburg och målats af den där verksamme mäster Bertram, såsom ofvan omtalats [2]. Detta altarverk intar tvifvelsutan en mycket märklig

[1] K. Schäfer i Lübeckermuseets Jahrbuch 1913 s. 17 ff.

[2] Jfr Alfred Lichtwark, Meister Bertram tätig in Hamburg 1367—1415 (1905).

plats i 1300-talets konst, synnerligen väl bibehållet som det är. Såväl de snidade figurerna som målningarna äro framstående arbeten; och i båda framträder en skarpt utpräglad konstnärsindividualitet. I de skulpterade bilderna — som här närmast intressera oss — se vi den »gotiska» böjningen ännu lefva kvar. Lifighet och kraft talar ur hållning och drag (fig. 60) Pannan är ofta tämligen låg, håret mycket yfvigt vid tinningarna, skägget starkt krusigt och stundom flikigt, näsan kraftigt framträdande i ädel, något böjd form, med vidgade näsborrar; ögon, ögonbryn och rynkor äro redan i snideriet modellerade (ej blott — såsom t. ex. i Lundaskåpet — med målning utförda). Kvinnofigurerna (fig. 61) äro spensliga, med barnsligt uttryck, håret går ofta ned i flätor på ryggen samt i kortare flikar vid (öfver) öronen. Dräkterna smyga sig väl efter gestalten. Veckbehandlingen är ledig och rik, men har icke de drag starkt utpräglade, som ofvan ofta påpekats i 1300-talsarbeten (åtminstone icke i samma grad som t. ex. Lunds domkyrkas altarverk). Den manliga typen skulle man nästan kunna kalla judisk — i all synnerhet gäller detta om profetfigurerna. — I målerierna gå dessa drag delvis igen; de framställda scenerna ha en dramatisk karaktär, men figurbildningen är ofta otymplig, med stereotypa och grofva former. Här framträder, synes det mig, en riktning åt realism starkare än i de flesta andra samtida verk och skarpt kontrasterande mot Lübeckermålarnes mera ideala hållning.



Fig. 61. S. Dorotea, statyett i Grabowaltaret.

Med Grabowaltaret öfverensstämma genom likheten af de målade scenerna och typerna ett altarverk i Buxtehude och ett

i Harvestehude samt ett som kommit till South Kensingtonmuseet i London. De äro tvifvelsutan tillkomna i mäster Bertrams atelier [1].

Mera ovisst förefaller det mig, att denne också skulle ha utfört den nedre (yngre) bildserien å högaltaret i Doberan och sakramentshuset där, ehuru visserligen några drag öfverensstämma (jfr fig. 56). Lichtwark vill också sätta triumfkrucifixet med dess reliefplattor (se fig. 57) samt lekmannaaltaret därstädes »i förbindelse» med mäster Bertrams konst, vidare — jämte en hel del arbeten från 1400-talets början — altaret från Landkirchen på Fehmern, nu i Thaulowmuseet i Kiel, hvilket han säger vara »på det närmaste förbundet med lekmannaaltaret» i Doberan.

I förbigående vill jag anmärka, att den hamburgska lokalpatriotismen synes hafva drifvit Lichtwark något för långt. Hvad mäster Bertrams förbindelser beträffar (jfr ofvan s. 84), så får man icke förglömma, att han tvifvelsutan har sin utgångspunkt från Westfalens konst — han kom ju från Westfalen, sannolikt härstammande från Minden [2]. Också Lübeck fick mästare från Westfalen och torde under äldre tider äfven i konstnärligt afseende hafva i viss mån varit en westfalisk koloni. — Att mäster Bertrams egenartade konst haft en viss inverkan på närliggande trakters konstframbringelser, kan väl tänkas: man kan påvisa drag, som erinra om hans kompositioner eller typer, i flere af de nämnda arbetena i Doberan etc., ja äfven på andra håll, t. ex. i Skåne, såsom vi skola se. Men dessa likheter behöfva icke betyda — då de icke särdeles starkt eller talrikt framträda — att arbetena utgått från samma verkstad. Och för öfrigt måste det åter framhållas, att Lübeck redan nu var den stora konststaden, och att för Holstein-Slesvig, Mecklenburg och på andra sidan Östersjön liggande orter mästarne från Lübeck ju måste

[1] Corpus i det lilla Harvestehudealtaret är en skulptur (LICHTWARK s. 392), Kristi födelse, hvilken förråder en annan hand än mäster Bertrams. Både Buxtehude- och Londonaltaret hafva i målning Kristus krönande Maria (LICHTWARK s. 383 och 398); en liknande Kristusgestalt förekommer i en (skadad) målning (af — såsom det tyckes — härlighetsscenen) från ett altarverk i Tångeråsa, Nerike (Strängnäsutställningen 1911).

[2] Så utan föregångare, som LICHTWARK vill göra gällande, var Bertram för visso icke. Jag vill här blott hänvisa till de ofvan omtalade Marienstatt- och Hildesheimaltarena.

ha ägt den största betydelse. Så t. ex. voro förbindelserna mellan Lübeck och Doberan särdeles lifliga, såsom historiska urkunder visa.

Hvad lekmannaaltaret i Doberan beträffar, så har ofvan antydts, att dess båda sidor icke visa fullt samma karaktär. Matthæi har också konstaterat detta, han anser [1], att relieferna äro senare å den s. k. Kristussidan, d. v. s. den sida af dubbelaltaret, som vette åt långhuset, lekmännens kyrka — Mariasidan vette åt koret, och dess reliefer öfverensstämma mera med de å krucifixet ofvanför anbragta. Lichtwark har också erkänt åtskill-

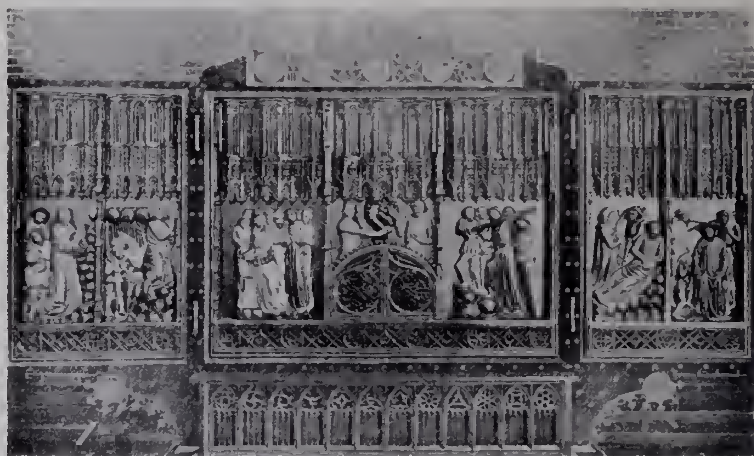


Fig. 62. Kristussidan af Doberans lekmannaaltare.

naden. I reliefplattorna å korset [2] ser man väl (i några scener) en viss dramatisk liflighet, som erinrar om mäster Bertrams, och några af de manliga hufvudena synas likna dennes (obs. de långa skäggen och näsorna, som stundom äro nästan judiska); andra figurer afvika däremot från hans, och detta gäller både kvinnliga och manliga (dessa med kort skägg). Hårbehandlingen synes i allmänhet vara en annan; lockflikarna vid öronen saknas. Så är äfven förhållandet å Mariasidans reliefer [3], hvilka också synas mig vara mindre dramatiskt framställda. Gå vi nu till Kristussidan (fig. 62), så äro här figurerna mera långsträckta, skäggen

[1] Matthæi, Holzplastik s. 74 f.

[2] Schlie, anf. arb. III s. 600 f. I fig. 57 ofvan skymta de svagt fram.

[3] Likaså med reliefscenen å Harvestehudealtaret (jfr ofvan s. 103 not 1).

mindre flikiga, näsorna mera raka. För öfrigt erbjuda ju reliefscenerna icke på alla punkter jämförelse med de enstaka stående figurerna i ett sådant altare som Grabowaltaret (eller ock Lunds domkyrkas).

I ornamentiken afviker Doberans lekmannaaltare i betydlig grad från Grabowaltarets (jfr detta fig. 48 ofvan). Dubbelaltarets ornamentik synes mig utgöra en fortsättning på den nedre radens i högaltaret (fig. 56), och denna senare sammanhänger tydligen med bågsystemet i den öfversta afdelningen på högaltaret: där står den öfre spetsbågen, med sin rundel inuti, öfver två sekundärbågar, liksom på Klarenaltar i Köln (fig. 45 ofvan, nedre raden). Den nedersta raden i Doberans högaltare har (öfver en rundbåge) omväxlande fullrundlar och triangelformer med rundade sidor, likaså sakramentspelaren och lekmannaaltaret (i predellan). Omkring — och någon gång i — dessa fyllningar synas flamliknande mönster eller fiskblåsformer. Dessa former framträda redan å Marienstattaltaret, såsom jag påpekat (s. 80, fig. 21). I Doberans lekmannaaltare äro nu dessa fiskblåsmönster talrikt förekommande. Å Mariasidan ser man dem i några af de genombrutna rundlarna i bågverket och äfven i listen under figurscenerna — det blir stundom sammansatt till flamhjul; Kristussidan har än flera sådana flammotiv, särskildt i det dekorativa midtstycke, som täcker (eller ersätter) nedre delen af syndafallsscenen i midtpartiet, i det lilla öfverstycket och äfven i predellan (fig. 62).

Detta flam- eller fiskblåsmotiv är något nytt, som mot 1300-talets slut allt mera upptages, och det blir, som bekant, typiskt för den s. k. sengotiken. Det uppträder också, tillsammans med andra här angifna ornamentsdrag, i utvecklade former å oktogonens snidverk i Doberan (fig. 58) och går där också igen i senare arbeten, såsom ofvan antyddes. Tidigt öfverföres detta motiv till Gotland, där rundlar med flamhjul förekomma t. ex. i Ganthems och Vamblingbo altarverk, såsom vi sett. Vi se det också i Grönaualtaret (fig. 46, listverket under scenerna) samt på ett och annat ställe i Ystadaltaret och konsekvent genomfördt i Lundaaltaret; härtill återkomma vi nedan.

Liksom den nedre bildradens ornamentik i högaltaret, visar lekmannaaltaret dubbla bågar med runda och aflånga fyllningar emellan: nederst en rundbåge med (delvis rosprydda) näsor, och däröfver en spetsbåge. Denna anordning, som ännu icke

finnes å Grabowskåpet, ej heller å Grönaualtaret, blir mycket typisk för den följande tidens konst; den uppträder tidigt, utom i Doberanarbetena (äfven i sakramentshuset där), också i de skånska sniderierna från 1300-talets slut, såsom vi ytterligare skola se. Både i Doberans sakramentshus och i lekmannaaltaret äro bågarnas ben nedåt förlängda (»styltade»), detta i all synnerhet å den sannolikt yngre Kristussidan af nämnda altare. Delvis kan detta förklaras genom anpassningen i det trånga utrymmet (baldakinernas smala sidor); men denna styltade bågform blir



Fig. 63. Från Landkirchenaltaret (Thaulowmuseet, Kiel).

dock ett särskildt drag i dekorationen på en hel serie af den följande tidens altarverk.

Det Doberanska lekmannaaltaret har, liksom det Grabowska, ej blott bågdekoration utan utskjutande baldakinverk; men detta är i det förra, med dess genombrutna fönster öfver bågarna, vida högre än i det senare. Sträfpilastrarna åter — som sedan återkomma i Ystad och Lund (se ofvan s. 15 fig. 9) — synas redan vara preformerade i Grabowaltaret.

Slutligen vill jag fästa uppmärksamheten vid predellan i

det ifrågavarande Doberanaltaret [1]. Den dekoreras, likasom understycket i Marienstattaltaret, af en genombruten arkatur med ett rosverk i bågarna, som är vida rikare än det sistnämnda altarets. Rosverket, som inskrifves dels i rundlar, dels i trianglar med



Fig. 64. Från Landkirchenaltaret.

undade sidor, är synnerligen omväxlande med trepass, fyrpass,

[1] Vid den för några år sedan företagna restaureringen ha altarets gamla former i allt väsentligt bibehållits, både hvad figurer och ornamentik beträffar; och detta gäller äfven predellan, enligt benäget meddelande från platsen, som jag erhållit genom museidirektören dr. W. Josephi i Schwerin.

fiskblåsor samt hjulmönster, och man synes här ha den närmaste föregångaren till predellan i Lundaaltaret.

Innan vi lämna Doberan och dess skulpturer, måste vi dröja vid ett — eller två — altarverk, som satts i förbindelse med de



Fig. 65. Figur från hudflängningsscenen i Landkirchenaltaret.

förra. Med Kristussidan i det dubbla lekmannaaltaret i den Mecklenburgska cistercienserkyrkan sammanställer Matthæi (anf. arb. s. 74 ff.) två altarskåp från ön Fehmern, det från Landkirchen och det från Burg; han anser, att dessa tre äro af samme mästare, hvilken

han efter (det figurala) hufvudarbetet vill kalla Landkirchenmästaren, och att denne hade sin verkstad (på 1370- och 80-talen) i Lübeck. Tvifvelsutan höra dessa arbeten tillsammans, äfven om jag icke tror, att de med säkerhet kunna tillskrifvas samme



Fig. 66. Öfverdelen af biskopsfigur i Lundaskåpet (n. 21).

(lübeckske) mästare. Mindre betydande är det i Burg; det synes emellertid — att döma af den lilla afbildningen hos Matthæi (Taf. VIII) — hvad gestaltbildningen beträffar stå närmare mäster Bertrams krets än de båda öfriga göra. Landkirchenaltaret är enligt Lichtwark »på det närmaste förbundet» med lekmanna-

altaret i Doberan. I hufvudets form, hår- och skäggbehandling synes också stundom så vara förhållandet; men åtskillnader finnas redan här: man observere å fig. 63 t. ex. de långa flerdelade skäggen, som hvarken finnas i Doberanaltaret eller i Grabow-

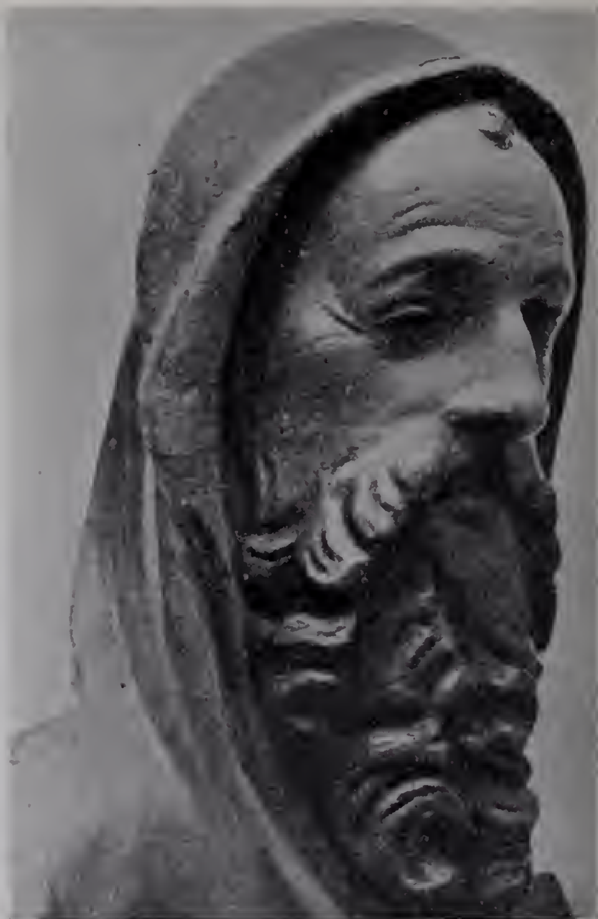


Fig. 67. Hufvud af aposteln Matteus i Grabowaltaret.

altaret (men väl i senare arbeten, t. ex. fig. 26 ofvan). I det förra (Kristussidan) äro figurerna mera långsträckta och draperierna mera flytande. Kompositionen af samma scener, ur Kristi lidandehistoria, är också i de båda skåpen alldeles afvikande (blott i Getsemanescenen, fig. 64, en viss likhet). Mun

och näsa, hår och skägg (nämligen de korta skäggen) å Landkirchenfigurerna (fig. 64) erinra än mer om Lunda- och Ystadaltarenas typ (jfr figg. 65 o. 66)[1]; från denna typ afviker vida mäster Bertrams med den böjda, nästan judiska näsan (fig. 67).

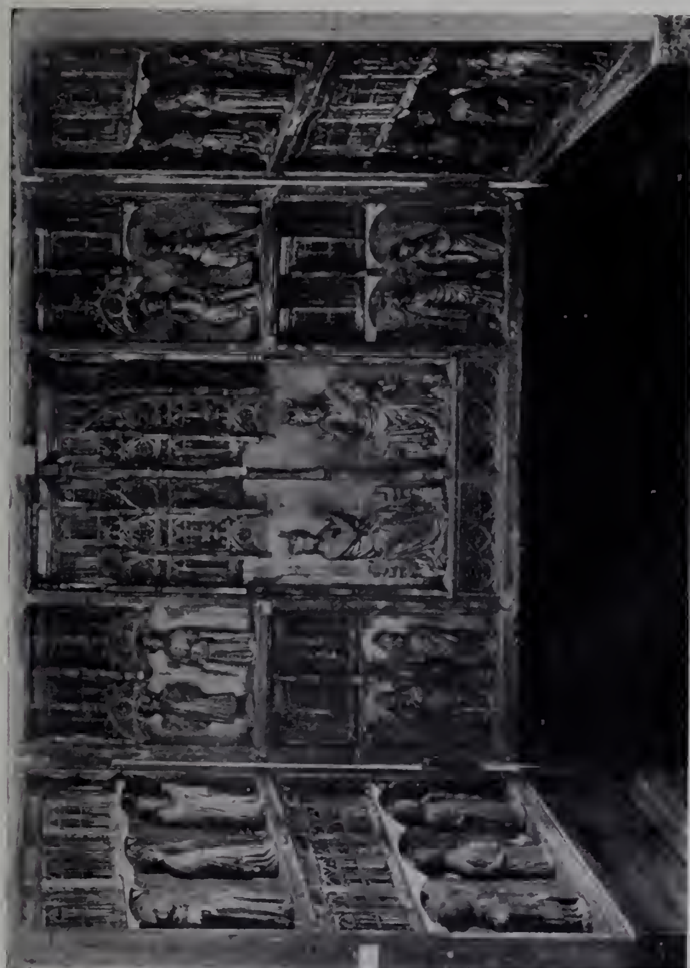


Fig. 68. Altarskåp från S. Peders klosterkyrka i Ystad (Hist. mus., Lund).

Veckbehandlingen är i Landkirchenaltaret mera stereotyp än i Lund och Ystad, och det dekorativa är synnerligen förenkladt (liksom i Burg-altaret och några andra yngre altarskåp i Slesvig-

[1] Professor dr G. Brandt i Kiel, direktör för Thaulowmuseet, har med stor älskvärdhet öfversändt till mig fotografier af Landkirchenaltaret.



Fig. 69. Figurer från det äldre Ystadaltaret.

Holstein): scenerna stå under enkla rundbågar, som hafva rosprydda näsor samt korsblomma jämte krabbor å ryggen (fig. 64). Det konsekventa upptagandet af rundbågen, som visserligen förberedts i äldre arbeten — spetsbågen synes aldrig helt ha undanträngt rundbågen — men där spelat en underordnad roll, är det intressantaste i denna dekoration. I Lundaaltaret är rundbågen också genomgående använd (likasom å urtaflan och korstolarna, hvarom strax nedan), men däremot icke i samma grad i altaret från S. Petri i Ystad. — Jag skulle, efter denna undersökning, förmoda, att Landkirchenaltaret är yngre än dessa arbeten, och att dess mästare tagit intryck kanske både af Doberanmästaren och af Lund-Ystadmästaren, i hvarje fall af den sistnämnde.

## Ett Ystadaltare af Lundaskåpets mästare.

Högaltaret i S. Peders klosterkyrka i Ystad pryddes fordom af ett synnerligen vackert arbete (fig. 68), som till uppställning och innehåll är fullt analogt med Lunds domkyrkas, ehuru mindre (hela längden 461 cm., höjden 194 cm.) och endast en triptyk. Antalet af de smärre figurer, som omge midtscenen i två rader, är 20 eller hälften af Lundaaltarets. Alla de gamla figurerna finnas icke i behåll, endast tretton ha sannolikt ursprungligen hört dit; af de öfriga sju är en biskop — stående närmast intill Maria i nedre raden t. v. — från ett något yngre arbete, och den intill honom stående Johannes döparen ännu yngre (från 1400-talets senare del), slutligen fem (i den nedre raden) gjorda i långt senare tid [1]. Af de tretton ursprungliga afbildas sju å figg. 69—70 (den fjärde å fig. 70, en kvinnlig med skadadt hufvud — längst t. h. —, står nu i ett annat altarskåp från Ystad, hvarom mera nedan). I öfre raden stå från vänster räknadt: Johannes evangelisten, Barbara, Johannes döparen, en apostel (som hållit en staf eller ett spjut i handen, möjligen Simon) och en af de hel. tre konungarna, vidare (på andra sidan midtscenen) en apostel (troligen Bartolomeus), Jakob d. ä., Paulus,

[1] Man skulle kunna antaga, att Brunius låtit göra dessa — måhända ursprungligen för att därmed komplettera Lunds domkyrkas altarskåp, som han ju velat alldeles »restaurera» (jfr ofvan s. 9 f.).



Fig. 70. Tre figurer från det äldre, en från det yngre Ystadskåpet.

Elisabet, Georg; i den nedre raden stå t. h. intill Kristus Benedictus (Fransiscus?) och en hel. jungfru (Margareta?) samt ytterst till höger Magdalena [1].

Midtgruppen (fig. 52 ofvan s. 89) afviker från motsvarande i Lunds domkyrkas altarverk särskildt i fråga om Mariafiguren. I Lund (se försättsplanschen) är den mera bredt hållen och sitter också mera i face, munnen synes något småle; i Ystad lyftas armarna något högre, håret faller enkelt ned på ryggen, veckbehandlingen är mera spetsig och kantig [2]. Kristus i Ystadskåpet har också bok — icke glob, som annars från 1300-talets slut var vida vanligare; ställningen är mera framåtlutad, hållning och blick mindre imponerande, den välsignande armen och handen mindre utåtriktad (åt v.), boken hålles mera ledigt; i Lund är den urgamla typen af majestas Domini mera bibehållen. Ystadbilden har längre och mera »knottriga» skäggflikar, veckbehandlingen är mera kantig. — Intressanta äro de stora kronorna å Ystadskåpet; liknande form ha nog Lundabildernas kronor haft, men knappast varit så höga.



Fig. 71. Georg från Lundaskåpet.

Ystadskåpet, som ju är något lägre än Lundaskåpet, har bilderna i allmänhet något mindre. De små figurerna mäta i höjd omkr. 46,5 cm. (i Lund något mera varierande från 45 till

[1] Af dessa äro å fig. 69 afbildade Franciscus, Paulus, Jakob och Johannes evangelisten; å fig. 70 Georg, Johannes döparen och hel. jungfru (Margareta?).

[2] I ställning och veckbehandling erinrar Ystadsfiguren rätt mycket om Maria i Hildesheimskåpet (ofvan fig. 47). Denna variation af typen påträffas emellertid äfven under 1400-talet.

49, de flesta 46 och 47). Närmaste öfverensstämmelser visa bilderna i båda skåpen af Johannes evangelisten (jfr ofvan fig. 15), Georg (fig. 71), hel. konung, Elisabet (fig. 73), Bartolomeus (fig. 72, jfr ofvan fig. 17) samt den andre aposteln (Simon? jfr samma fig. ytterst t. h.). Vissa mindre åtskillnader finnas ju i anletsdrag, hållning och dräkt m. m. Man jämföre t. ex. Bartolomeusbilderna, där långvecket å Lundafiguren går längre ned på marken; det mera jämnflytande i veckbehandlingen är i allmänhet karaktäristiskt för Lundafigurerna. Paulusgestalten i Ystadskåpet, som nu icke har någon direkt motsvarighet i Lundaskåpet, visar också rätt stor öfverensstämmelse med flera figurer där. Johannes döparen och Jakob åter ha särskildt skägget helt olika: i Lund (fig. 74) är det nedflytande öfver bröstet i långa lockar, i Ystad (fig. 70) mera tjockflikigt och knottrigt. Margareta slutligen — om Ystadfiguren nu skall föreställa henne — har en helt olika drapering i Lund; men håret har å båda hängande flikar samt långa flätor (jfr ofvan fig. 15, n. 3 i öfre raden). I draperingen ha denna och andra Ystadbilder likhet med andra figurer i Lundaaltaret, t. ex. Dorotea (fig. 75, jfr ock Grabowbilden fig. 61). Med Margaretafigurens drapering i Lundaskåpet öfverensstämmer åter t. ex. Gertrudbildens därsammastädes (fig. 76).



Fig. 72. Bartolomeus från Lundaskåpet.

Det tekniska förfarandet är i båda skåpen lika; modelleringen af de finare anletsdragen sker genom färgpåläggning, hvilken, liksom förgyllningen, i Ystadskåpet är mycket bättre bevarad än i Lundaskåpet. Färgen är emellertid i Ystadskåpet på flera ställen, särskildt å de utbuktade vecken, icke som i Lundaskåpet lagd direkt på det krederade träet, utan öfver detta är först en tunn linneduk fästad — måhända förfarandet å Lundaskåpet på motsvarande punkter icke befanns nog hållbart.

Ornamentiken är i de båda skåpen ungefär den samma. Baldakinerna äro i det mindre skåpet icke så rikt profilerade: i midtstycket tresidiga, öfver de smärre figurerna tvåsidiga (flacka). Bågarna äro icke heller fullt lika anordnade och afvika något i det dekorativa, hvilket väl till stor del har berott på det trängre utrymmet. Rosetterna i bågarna å centralpartiets midt äro större än i Lund och ge en vackrare indelning. I dubbelbågarnas nedre



Fig. 73. Stefanus och Elisabet i Lundaskåpet.

spetsar blir i Lund fiskblåsmönstret mera utprägladt. I stället förekommer detta motiv i ett par af bågrundlarna i Ystadskåpet. (Jfr för öfrigt figg. 77 och 78 samt en bågdekoration från korstolarna i Lund fig. 81 och en från konsturet fig. 82.) Predellan är i Ystadskåpet icke bevarad.

Hvad slutligen de målade scenerna beträffar, så äro de ju i Lundaskåpet nästan förstörda; Ystadskåpet har däremot åtskilligt



Fig. 74. Konung från Österland, Filippus, Johannes döparen i Lundaskåpet.

bevaradt: å ena flygelns yttersida synes den hel. Genovevas historia ha varit framställd (fig. 79), å den andra Magdalenas. Här framstår, trots förstörelsen, mästarens konstnärskap i sin största fulländning; ansiktsbildningen är fin och ädel, rörelserna eleganta och färggifningen briljant, rik, ren och mättad. Genovevas gestalt t. ex., i violett brokaddräkt å den hvita gångaren, som trafvar fram bland blommor och blad, gör ett tjusande intryck. Blommorna i Ystadskåpet äro blå, röda, gråröda och hvita (»prästkragar»). Det lilla, som finnes kvar af Lundaskåpets målningar (se ofvan s. 36), ger vid handen, att anordningen af scenerna varit alldeles den samma; de försiggå i det fria samt stå under gyllene rundbågar med omväxlande rödt och grönt å fältet däröfver; och figurframställningen synes både i hållning och drag öfverensstämma. Här råder en idealitet och en lugn värdighet, som står rätt långt ifrån mäster Bertrams liflighet och realism. Idealiteten och den lugna värdigheten representerades ju särskildt af Kölnerskolan[1]; i Lübeck lefde den också länge, vi se den i scenerna å Bergenfararnas altare från Marienkirche (omkr. 1400) och ännu i det stora högaltaret där (jfr bilderna hos Goldschmidt a. a. Taf. 3).



Fig. 75. Dorotea från Lundaskåpet.

[1] Se Scheibler u. Aldenhoven, Kölner Mahlerschule I—II (1902), f. o. m. den eleganta Mariakröningen Taf. 1 och liknande Taf. 3 (Kristus med liljespira). Flera efterföljare till den s. k. mäster Wilhelm (Hermann Wynrich), den ideala 1300-talsriktningens störste mästare i Köln, ha sådana scener som Mariakröningen i det fria med blommor och örter på marken — en dylik scen är måhända en af dem, hvaraf Lundaaltarets flyglar ha några få spår (jfr ofvan s. 36).

Man skulle äfven kunna sammanställa Ystadskåpets målningar med de westfaliska, särskildt Soestskolans (jfr Herm. Schmitz, Die mittelalterliche

Trots vissa olikheter i detaljen, hvilka ofvan på tal om de skulpterade figurerna samt ornamentiken antydts, måste man komma till den öfvertygelsen, att de båda skånska altarskåpen förfärdigats i samma verkstad och under samme mästares ledning. Olikheterna kunna bero på någon tidsåtskillnad, men också till stor del på att olika medhjälpare användts. Inom Lundaskåpet ha vi också kunnat konstatera, hvad figurbildningen beträffar (händer, fötter etc.), olika arbetare, mer eller mindre skickliga. Målningen af de snidade figurerna samt flyglarnas målade scener ha troligen mera direkt ledts af mästaren eller af honom själf utförts.



Fig. 76. Gertrud från Lundaskåpet.

Att Ystadskåpet är yngre, synes mig antagligt; men jag vill icke bestämdt påstå det. Lundaskåpets skulpturer äro kanske något mera jämnt och enhetligt behandlande, med mjukare linjer i hår, skägg och veck; detta skulle tyda på en mera mogen konst. Och det konsekventa upptagandet af rundbågen, äfven som (öfverliggande) principalbåge, med en tendens till »kölning», skulle också kunna tyda på en något senare tid för Lundaskåpets tillkomst än för Ystadskåpets. Men ojämnheterna och kantigheterna i Ystadskåpets figurer kunna väl på nyss antydda sätt förklaras (olika händer i samma verkstad); och i de målade scenerna synes mästarens konst här vara

Malerei in Soest, 1906). Landskap med blommor var utmärkande för denna. Men figurbildningen, med ansiktena i något spetsig oval etc., synes vara en annan. Rutgolfvet, som redan under 1300-talet var vanligt (äfven hos mäster Bertram), återfinnes icke i Lunda- och Ystadskåpens målningar.

fullödig. Mariafigurens bredd och borgerliga hållning i Lundaskåpet balanseras åter af hela gruppens ideala ro och Kristusfigurens upphöjda värdighet. Hans typ (med kortare, mjukt skägg) återkommer för öfrigt i flera andra figurer i Lundaskåpet.

Någon större tidsskillnad mellan de båda altarverken kan man icke antaga.

En förnyad forskning, särskildt i Mecklenburg, skall måhända komma denne mästare närmare. I Mecklenburg och Doberan har han troligen arbetat, äfven om han utgått från en verkstad i Lübeck. Och i Skåne kan han hafva uppehållit sig under några år mot 1300-talets slut.



Fig. 77. Baldakinbåge i Lundaskåpet.

## Ett yngre altarverk från Ystad.

För Ystads Mariakyrka har man, troligen mot 1400-talets midt, några årtionden efter tillkomsten af Petrikyrkans altarverk, anskaffat ett nytt, väldigt bildskåp, hvars midtparti äfvenledes nu förvaras i Lunds universitets Historiska museum. Det står på en med målningar prydd underställning af trä, som innehåller förvaringsrum och synes ha ersatt altarbordet. Altarverket är högre och har måhända verkat mäktigare än Lundaskåpet; flyglarna äro nu försvunna. I centralpartiet sitta Kristus och Maria i den traditionella härlighets- och förbönsställningen (fig. 80); men emellan dem har varit anbragt ett föremål: å den ljusblå

fonden läses »(D)eo corp.»; sannolikt har å en konsol stått det invigda sakramentet eller hostian i en monstrans [1]. Omkring i corpus sitta de 12 apostlarna i två rader tre och tre, och under midtscenen sitta de fyra stora kyrkofäderna. Baldakinverket är, i förhållande till figurerna, högre än i Lund, och har en gång verkat praktfullt, fastän det är mera groft utfördt; det visar i hufvudbågarna utpräglad kölform.

Figurerna röja i allmänhet typiskt 1400-talets smak; men Kristus och Maria i midtscenen ha kvar rätt mycket af de äldre arbetenas drag och hållning, särdeles Mariafiguren. Kristus-



Fig. 78. Baldakinbåge i Ystadskåpet.

gestalten visar något större känslosamhet eller vekhet. Det äldre Ystadaltarets midtfigurer hafva tydligen varit förebilderna. Veckbehandlingen här samt å apostlafigurerna har ock något af den äldre riktningens drag kvar, om den än är mera sammansatt och orolig. I stället för en af dessa sittande figurer, som nu fattas, är sedan gammalt inställd en stående statyett (afbildad ofvan fig. 70) — från ett annat skåp eller möjligen från en af detta skåps flyglar. (Också en annan apostel fattas, i stället för hvilken en nyare,

[1] En motsvarighet härtill finnes t. ex. i ett altarverk i Tongres, Belgien, där mellan Maria och Kristus är anbragt en nisch med galler, sannolikt för monstransen eller en relikviebehållare. Se MÜNZENBERGER, Altäre I s. 92.

illa gjord blifvit ditsatt, troligen under Brunii tid, jfr ock de fem nyare figurerna i Petriskåpet ofvan s. 113).

Figurernas dräkter äro som vanligt förgyllda, med undantag för de fyra kyrkofädernas mantlar, hvilka prunka i granna färger. Dessa senare figurer visa också en mera avancerad 1400-tals-stil [1].



Fig. 79. Målning å öfre fältet af vänstra flygelns yttersida i Ystadskåpet.

[1] Närmast synes detta Ystadaltare i stilen öfverensstämma med altarskåpet från Lübsee, nu i Schwerins museum, se SCHLIE, anf. arb. II s. 448 f. Centralpartiet intages också här af härlighetsscenen. Kristus och Maria sitta nästan alldeles i face. De omgifvas i corpus af åtta sittande helgon samt å flyglarna af de 12 apostlarna, tre och tre i två rader. I bågverket ser man också öfverensstämmelser. Äfven detta andra Ystadaltare pekar således hän på Mecklenburg såsom det närmaste frändelandet. — Den egendomliga sentimentala rörelsen hos Kristus ser man på åtskilliga andra 1400-talsskulptnrer, t. ex. å altarskåpet i Roslagsbro, Uppland, där hållningen är än mindre lyckad.

## Blick på korstolarna i Lunds domkyrka.

Det finnes i Lunds domkyrka några andra arbeten från 1300-talets sista hälft, hvilka man vid bedömandet af högaltarets stil icke får förbigå: ett sakramentshus, en hel tafla och delar af en annan till det gamla konsturet jämte en Madonna, en annan sittande Madonna (något defekt), nu på altaret i kryptan, samt de berömda korstolarna och prelatstolen. Figurstilen i alla dessa



Fig. 80. Midtgrupp i altarskåpet från S. Maria i Ystad.

arbeten — som åtskilligt variera sins emellan — är emellertid icke jämförbar med den i altarverket, utom i den sittande Madonnan å kryptans altare, som i veckbehandlingen har någon likhet. Å sakramentshus, urtaflor och stolar äro bilderna mestadels utförda i flack relief, med tryckta veck och handtverksmässigt behandlade gestalter. På korstolarna, särdeles de nu å södra sidan stående, finnas emellertid också mera konstnärliga reliefer — Mariakröningen ofvan fig. 33 hör till dem; och prelatstolen visar helt igenom en synnerligt förträfflig, skarp och säker snidarhand. De rätt långsträckta figurerna samt veckbehandlingen häntyda emellertid på en tid, som väl ligger något före, men icke är

så långt aflägsen från altarskåpets. Likaså förekomsten af kölbågar och fiskblåsmotiv (jfr bågdekorationen fig. 81)[1]. Stolarnas ornamentella dekoration, som i Norden icke har sin like i höggotisk tid, äger tvifvelsutan rätt mycken förvandtskap med altarskåpets.

Mellan korstolarna och altarverket ligger väl blott ett årtionde eller något mera. Träsnidare från de förra kunna möjligen ha lefvat kvar i Lund och öfvergått till det senare — om



Fig. 81. Bågdekoration i Lunds domkyrkas korstolar.

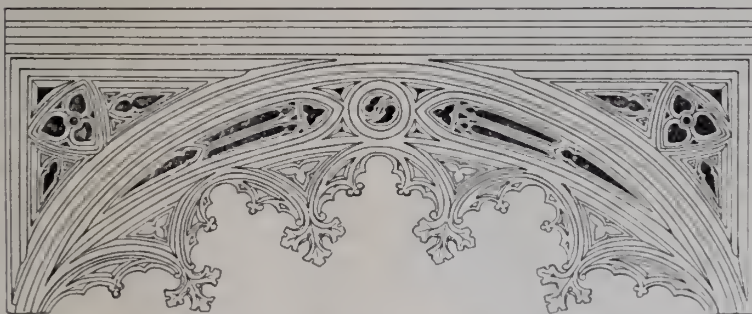


Fig. 82. Bågdekoration från Lunds domkyrkas gamla konstur.

nu båda dessa storartade arbeten utförts i Lund och icke importerats färdiga. Och är det förra fallet, så ha dock mästarne för

[1] Från norra raden. (Den södra radens dekoration är något afvikande.) Liknande bågdekoration förekommer å den bevarade urtaflan. Jfr TH. WÅHLIN, Lunds domkyrkas gamla konstur (1913), öfverstycket å s. 3, här återgifvet fig. 82. Att urtaflans ornamentik skulle vara äldre än korstolarnas, kan jag icke finna (WÅHLIN s. 33); åtskillnaden från korstolarnas bågverk torde bäst förklaras af utrymmesskäl: å urtaflan ha bågarna fått tillfälle att utbreda sig, å korstolarna äro de mera tryckta. Både de ena och de andra torde kunna vara från 1380-talet.

båda säkerligen införskrifvits utifrån. Mästaren för det ena arbetet har icke varit den samme som mästaren för det andra; men de ha förvisso utgått från samma »skola» och tillhöra samma riktning. På Gotland finner man i Norden de närmaste fränderna till korstolarna. Men både Gotlandsarbetena och Lundaarbetena visa på Mecklenburg (och Lübeck).



Fig. 83. Hel. jungfru i Falsterbo kyrka.

## Stilfränder i Sverige och på andra sidan Östersjön.

Det är möjligt, att man skulle kunna konstatera åtskilliga enstaka bilder, utförda af Lund-Ystadmästaren. Redan här kan jag peka på en hel serie skulpturer från olika trakter vid Östersjön, hvilka bilder stå denne mästare nära — föregångare, samtida eller efterföljande.

Det n. v. Danmark har sina flesta altarverk från senare tid, 1400- och 1500-talen; men en eller annan 1300-talsbild saknas icke, där den ideala franska stilen går igen. I Skåne tänker man ju närmast på Falsterbo, som under 1300-talet hade så nära anslutning till Mecklenburg; och där finnes i kyrkan verkligen en bild med den antydda stilens drag (fig. 83). Det är en hel. jungfru, krönt och med krusigt hår nedfallande öfver öronen, rundlagdt ansikte, smala axlar, långsträckt figur med höftböjning, draperad i en mantel samt med klädningens veck flytande ned på marken. Annars äro i Skåne de direkt hithörande verken sällsynta. Jag kan hänvisa till ännu ett par. Från Brågarp finnes (nu i Historiska museet i Lund) en sittande Madonna, som har spetsiga hårflikar hängande öfver öronen och ett klädningsdraperi med kraftigt

svängdt longitudinalveck. Liknande men mera elegant är en Madonna i ett baldakinskåp från Nöbbelöf vid Lund (också den i samma museum). Något längre bort står en Madonna från Svalöf, mera bondaktigt utförd än de förra (Hist. museet, Lund), samt den nyss ofvan omtalade Madonnan å altaret i domkyrkans krypta.

De flesta och märkligaste skulpturer tillhörande den riktning, Lund-Ystadmästaren företräder (eller hans föregångare), finnas, hvad Skandinavien beträffar, på Gotland. Jag har ofvan antydt det flerstädes. Öjamästaren och hans krets från 1200-talets slut inaugurera denna stil hos oss. Vi ha därefter från 1300-talets förra del bilder från Bro, Hejdeby, Vallstena etc.[1]. Ganska nära Doberan- och Lund-Ystadskolan stå verk sådana som Vamblingboaltaret med ännu eleganta, i liflig rörelse ställda[2] figurer, och äfven det något yngre från Endre (figurerna mera stelt en face), likasom det från Gammelgarn (se ofvan s. 87). Altarskåpet från Burs och än mera det från Lau visa den mera breda och klumpiga 1400 talsstilen utpräglad.



Fig. 84. Olofsbild från Glanshammar, Nerike.

Från mellersta Sverige ha också framdragits åtskilliga dra-

[1] Se Carl R. af Ugglas, Gotlands medeltida träskulptur s. 515, 525, 558 etc. Ugglas sammanställer en Olof från Vallstena med Johannesfiguren å en af baldakinpelarna i Cismars altarverk, hvaraf den förra icke skulle vara »stort annat än replik»; Vallstenabilden saknar dock det typiska longitudinalvecket hos Cismarfiguren.

[2] Genom den dramatiska lifligheten i ställningarna, kanske ock genom själfva figurbildningen, stå dessa bilder från Vamblingbo icke fjärran från mäster Bertrams verkstad.

perifigurer, hvilka bevisa den franska idealstilens mer eller mindre direkta inverkan. Å Strängnäsutställningen 1911 voro åtskilliga sådana exponerade. Till de tidigare (från 1300-talets förra del) hör en Olofsbild från Glanshammar, Nerike (katalogen n. 49), fig. 84. I ställning, höftböjning och veckbehandling erinrar den om Katarinabilden i Courtrai (fig. 54 ofvan, s. 91), och den står ej heller långt ifrån nyss ofvan omtalade bild i Falsterbo (fig. 83).



Fig. 85. Kvinnligt helgon i Kållands Råda.

Från Västergötland kan hänvisas till ett stående kvinnligt helgon i Kållands Råda [1], fig. 85. I hållningen påminner denna figur om kölnerarbeten från 1300-talets slut [2]; men den kraftiga veckbehandlingen öfverensstämmer med den, som mött oss hos Lund-Ystadmästaren.

I Östergötland ha vi bl. a. ett förträffligt arbete, en pietàgrupp i Askeby [3] (fig. 86), hvars madonnabild är elegantare än Mariabilderna i Lund och Ystad, men dock i flera fall kan likställas med dessa altarverks figurer; baldakinens dekoration med dubbelbåge och fönsterverk däröfver visar också på samma tid och riktning (jfr fig. 77).

I Finland hör slutligen den utomordentligt vackra Margaretabilden i Vemo (fig. 87) [4] till denna riktning: den har, liksom åtskilliga tyska arbeten och flere ofvan omtalade skånska bilder, långa hårflikar, som falla ned öfver öronen.

---

[1] Ernst Fischer, Kyrkor i Kållands härad (ur serien Sveriges kyrkor, 1914) s. 202.

[2] Jfr de »klagande kvinnorna» å Heinr. v. Saarwerdens sarkofag, Lübbeke, Kölner Plastik Taf. XXIV.

[3] Se Otto Janse, Medeltidsminnen från Östergötland (1906) pl. 24.

[4] Meinander, anf. arb. s. 133 ff.



Fig. 86. Pietagrupp i Askeby, Östergötland.

## Den senare utvecklingen.

Huru denna konst fortsattes i altarskåpen visa i Finland verken från Virmo, Tyrvis, Raumo och Euraåminne, som Meinander (s. 103 ff.) beskrifvit. Realismen är i stigande, figurerna bli mera breda och satta, hår och skägg mera tofvigt och valkigt eller tjockflikigt, draperierna mera kantiga och oroliga, de på marken nedflytande vecken ha fortfarande ofta den mjuka böjningen, men få en skarp profil, och stundom blir redan under 1400-talets första årtionden böjningen till en brytning. Ornamentiken bibehåller rundbågen, ofta dubbel, med rundlar och tillspetsade ovaler eller fiskblåsor mellan de två bågarna; den öfre af dessa öfvergår så småningom mot 1400-talets midt till kölbåge (jfr bågformerna i Meinanders a. a. s. 121).



Fig. 87. Margaretabild från Vemo, Finland.

På sina håll bibehåller stilen enkelheten och den lugna värdigheten. Så i det lilla altarskåpet från Tjällmo i Östergötland (fig. 88), som nu förvaras i Statens historiska museum i Stockholm. Närstående är den vackra Mariabilden från Råby-Rekarne (fig. 89), som också hört till en grupp af den hel. jungfruns förhärligande [1]. Huru denna stilriktning verkade på den inhemska bygdekonsten, ser man t. ex. af figurerna från forna altarverk i Ytter-Järna, Södermanland, och Edsberg, Nerike. Till denna rikt-

[1] N. 74 å Strängnäsutställningen 1911. Med det s. k. Neustadtaltaret — hvarom strax nedan — synes denna figur icke hafva någon närmare förvandtskap, såsom man velat göra gällande. Man observere bl. a. veckbehandlingen (tunnt liggande, regelmässigt ordnade veck, såsom i Tjällmo och Edsberg). Med Mariafiguren i det nedan vidare omtalade skåpet från Minden har bilden från Råby-Rekarne vida större likhet.

ning synes mig också höra, både till figurer och ornamentik, den ofvan nämnda bronsdopfunten i Linköpings domkyrka (fig. 34). Skåpen i Burs och Lau på Gotland äro också redan omtalade. Det nu förstörda (uppbrunna) skåpet i Grenna hör också hit [1]. Denna stilriktning, en öfvergångsform till den sista medeltidsstilen i skulpturen, har i en mängd smärre altarskåp och enstaka bilder från 1400-talets förra del mer eller mindre konstnärligt värdefulla afläggare rundt omkring i landet och är representerad i våra flesta fornsaksmuseer.



Fig. 88. Midtpartiet af altarskåpet från Tjällmo (Hist. mus., Stockholm).

I utlandet synes mig denna altarskåpskonst, som vi vid början af 1400-talet se t. ex. i Tjällmo och Burs, äga sin närmaste motsvarighet i ett sådant altarverk som det i Hoyer i Slesvig (Matthæi, anf. arb. Taf. IX). Med detta är också Boeslundeskåpet, ett af de äldsta större i Danmark bevarade, rätt nära besläktadt [2].

[1] Roslagsbroskåpet, omtaladt ofvan s. 123 not., som också visar Marias förhärligande i midtscenen, synes vara ett tidigt prof på en mera realistisk riktning.

[2] Se Francis Beckett, Altertavler i Danmark fra den senere Middelalder, 1895 (pl. III—IV). Veckbehandlingen är dock där mera kantig och

Till dessa och dylika genomsnittsarbeten komma under 1400-talets första årtionden några af högre konstnärligt värde och röjande starkare individualitet, konstverk, hvilka säkerligen också influerat på skulpturen i de nordiska länderna.

Först må då nämnas de utomordentligt fint och ädelt skurna figurerna från ett altarverk i Mölln vid Lübeck, hvilka nu förvaras i Nationalmuseet i München[1]: Maria och Kristus i härlighet samt de 12 apostlarna (fig. 90). Maria sitter i half face (dock min-



Fig. 89. Mariafigur från Råby-Rekarne, Södermanland.

behandlingssättet något mera realistiskt. För Boeslundealtarets reliefstil synes det nedan strax omtalade stora altarverket från Marienkirche i Lübeck ha varit vägledande (se nedan s. 136). — I Slesvig-Holstein kunna flera andra altarverk i denna stil uppsökas, t. ex. i Hadersleben, Haddeby, Emmerleff etc. (se R. Haupts Bau- und Kunstdenkmäler). — Också från det inre af Tyskland kunna analogier framdragas t. ex. altarskåpet från Eutritzsch, nu i Vereinsmuseum i Dresden, se Die Sammlung des königl. Sächs. Altertumsvereins zu Dresden in ihren Hauptwerken (1900), Taf. 33. — I samma stilriktning som Lund-Ystadskåpen äro några figurer snidade, hvilka sannolikt hört till något altarskåp och nu förvaras i Schwarzhäupterhaus i Riga, se W. Neumann, Werke der mittelalterlichen Holzplastik in Livland und Estland (1892) pl. III. De måste sättas till 1400-talets början, icke »strax efter 1400-talets midt» (Neumann s. 5). Särskildt är en Gertrudsbild (som N. kallar Elisabet) starkt erinrande om Lundaskåpets motsvarande figur (fig. 76) samt i afseende på draperingen om dess Doroteabild (fig. 75).

[1] Se Katalog des bayrischen Nationalmuseums Bd. VI (1896) Taf. VII (n. 538 ff.). Apostlarna också hos Goldschmidt, Lübecker Malerei u. Plastik Taf. 9.

dre vänd utåt än i Lund); Kristus har glob i vänstra handen. Utförandet är finare och bättre än i Lundaskåpet; typerna äro liknande, men icke fullt desamma.

Ofvan (s. 60) omtaladt är det senare altarskåpet från Mindens dom, till hvilket det äldre (s. 73) fick tjäna som predella (midtstycket fig. 23)[1]. Vi se här (fig. 91) en af de vackraste härlighetsscener, som 1400-talskonsten skapat, med såväl idealitet som



Fig. 90. De 12 apostlarna från Mölln (Nationalmuseum, München).

individualism. Den omgifvande kransen af änglakörerna är också mycket ovanlig i denna tids skulptur, ehuru den fick en eller annan efterföljare[2]. På sidorna stå under vackra baldakiner de

[1] Utmärkta fotografier af de båda Mindenverken hafva med stort tillmötesgående tillhandahållits mig af dr. Demmler, chef för medeltidsafdelningen i Kaiser Friedrichmuseum.

[2] I Lübseeskåpet, Mecklenburg, hvarom mera nedan, har härlighetsscenen öfver sig en liknande dekoration, som en girland. — Af Mindenaltarets figurstil kan man hos oss konstatera mer eller mindre direkta inverkningar. Särskildt hänvisar jag till en sådan draperifigur som Maria från

12 apostlarna och inunder löper en list med medaljonger (jfr ofvan s. 60 och fig. 35). Här, som i Möllnaltaret, ha figurerna både liflighet och djupt uttryck.

Till denna riktning höra också de i Landesmuseum i Hannover förvarade två flyglarna från högaltaret i Mikaelskirche i Lüneburg, hvars midtparti var en äldre bildtafla af guld, som Otto II en gång donerat och som insatts i ett relikskrin, men som sedan stulits (jfr Münzenberger u. Beissel, Altäre I s. 74 samt Taf. 11—12). Flyglarna, som äro mycket höga (230 cm.),



Fig. 91. Midtstycket af det yngre altarverket från domen i Minden (Kais. Fr. Mus., Berlin).

men ej så breda (184 cm.), ha en hvar 10 skulpterade större figurer i två rader samt småfigurer å sträfpelarna. Den gamla

Råby-Rekarne (fig. 89). Den egendomliga Kristusgestalten i Mindenaltaret synes mig gå igen bl. a. i (en något defekt) grupp af kröningen eller förhärligandet, som från Långtora kyrka i Uppland kommit till Enköpings kulturhistoriska museum — en efterbildning i svensk bygdekonst. — I ställningen liknande, men af en annan typ i hufvudbildning och veckbehandling, är en enstaka Kristusfigur — tydligen ur samma härlighetsscen — som hamnat i Sammlung Schnütgen, Köln (se Wittes katalog text s. 63 och pl. 22 n. 6; den angifves å bilden vara från »Schweden», men i texten heter det om ursprunget: »Kunsthandel Stockholm, Norwegen»!). Med denna kan åter jämföras den ofvan s. 93 omtalade, något tidigare Kristusfiguren i Germ. Museum, Nürnberg, ehuru handrörelse och hårbehandling m. m. äro annorlunda.

polykromien är kvar. Figurerna (jfr fig. 92) visa liflighet och individualisering, men idealiteten är bibehållen, liksom i målningarna å yttersidorna (ur Kristi och Marias lefnad t. o. m. hennes kröning). Måhända är här sammanhanget med den rhensk-westfaliska konsten (Marienstatts altarverk, Klarenaltar i Köln



Fig. 92. En af flyglarna till den s. k. gyllene taflan från Lüneburg (Landesmuseum, Hannover).

etc.) mera antaglig än med den lübeck-mecklenburgska, ehuru visserligen också denna var påverkad af den förra.

I Lübeck finnas från 1400-talets två första årtionden åtskilliga arbeten kvar, som äfvenledes stå Lundaskåpet nära; så en rad statyetter från den rifna Burgkirche (Goldschmidt, anf. arb.

Taf. 10), vidare några figurer, som kommit från Marienkirche (K. Schäfer, Jahrbuch 1913 s. 21) samt en Madonna (från 1420), som står i denna kyrkas norra koromgång (Goldschmidt Taf. 11); alla dessa arbeten äro af sandsten, som ursprungligen varit färgbelagd. Veckbehandlingen är ännu i den nämnda Madonnan mycket liknande Lundabildernas. Ansiktstyperna i de andra bilderna från Marienkirche äro vida mer realistiskt hålla (tre hufvuden hos Goldschmidt Taf. 13).

Under de nämnda årtiondena tillkom i Lübeck ett storartadt arbete, som först lär blifvit färdigt 1425 [1]: det var den pentaptyk, som skulle pryda högaltaret i det rika borgerskapets härliga gudstjänsthus, Marienkirche. Detta altarverk var väl ett bland de ståtligaste och dyrbaraste, kanske det allra ståtligaste och dyrbaraste i hela norra Europa — alldeles som det höfdes den mäktigaste hansestaden! I midten af corpus syntes, betecknande nog, »Mariakröningen» eller (med all sannolikhet) »Maria hos Sonen i härlighet». Och på sidorna därom samt å innerflyglarnas innersidor stodo 50 statyetter under hvar sin baldakin, och på sträfpelare eller fialer stodo smärre statyetter till ett antal af 39; dessa figurer och figuriner voro af silfver. Innerflyglarnas yttersidor visa åter reliefscener af trä i två rader samt därunder (på den ursprungliga predellans flyglar) något mindre reliefer: den ena (sammansatta) flygeln har scener ur Marias lefnad (fig. 93), den andra ur passionshistorien. — Länge fick detta altarverk icke glädja lübeckarna — blott något mer än ett århundrade: det stora krig, som fått namnet »grefvefejden», och hvarigenom lübeckarna sökte bibehålla sitt dominerande handelsvälde, skulle kräfva mycket pengar, och man fann sig då (1533) föranlåten att tillgripa silfret i altarskåpet — dess framställningar hade ju också nu under den begynnande reformationsrörelsen förlorat sin helgd. Flyglarna med sitt träarbete åter hade man ingen nytta af, och de fingo stanna kvar (bevaras f. n. i sakristian; från de målade ytterflyglarna samt från predellans yttersida finnas också några rester kvar).

Detta altarverk fick naturligtvis en mycket stor betydelse för konsten vid Östersjön. Huru figurerna i dess hufvudparti

---

[1] Se Die Bau- und Kunstdenkmäler der freien und Hansestadt Lübeck II (1906) s. 196 ff.



Fig. 93. En af flyglarna till det forna altarverket i Marienkirche, Lübeck.

blifvit efterbildade, kan man nu icke bedöma. För reliefscenernas inverkan har man i Tysklands (och Danmarks) konst flera bevis. Ett par svenska exempel kunna här i förbigående anföras. Det vackra altarskåpet i Helsingborgs Vårfrukyrka [1] ger ett prof: de flesta af dess scener ur Marias lefnad återfinnas i Lübeckerskåpet, med många karaktäristiska drag alldeles öfverensstämmande. Ornamentiken är något afvikande: Helsingborgsskåpet har, jämte rundbågar, både spetsgaflar och kölbågar. — Scenerna på den andra flygeln af det forna högaltaret i Marienkirche gå delvis



Fig. 94. Vänstra hälften af altarskåpet från Neustadt (Schwerins museum).

igen i högaltaret i S. Olofs kyrka i Skåne, en pentaptyk, liksom Helsingborgsskåpet; här finnas å innerflyglarnas yttersidor och ytterflyglarnas innersidor 16 reliefer ur passionshistorien. Scenerna äro dock jämförelsevis mera förändrade i S. Olofsskåpet än i Helsingborgsskåpet — det förra förefaller också vara åtskilligt yngre.

Ett årtionde efter Marienkirche fick Jacobikirche i Lübeck ett stort och präktigt flygelskåp till högaltaret (1435); det kom

[1] Afbildningar hos Hildebrand, Sveriges medeltid III s. 283. Passionsscenerna finnas också i detta skåp, nämligen å innerflyglarnas yttersidor och ytterflyglarnas innersidor. — Mariascenerna kunna också jämföras med de i Boeslundeskåpet, hvarom ofvan s. 131 (se Beckett, anf. arb. s. 24 f.).

sedermera till Neustadt i Mecklenburg (nu i Schwerins museum) och kallas vanligen Neustadtskåpet (dess vänstra hälft fig. 94). I midten ser man här, som man såg i Marienkircheskåpet, liksom i skåpen i Lund och Ystad, Marias förhärligande hos Sonen; på ömse sidor stå i corpus tre och tre figurer och på flyglarna fyra och fyra; under dessa stora bilder synes én lägre rad halffigurer. Baldakinverket, något enformigt hållet, erinrar om det å Marienkirches högaltare, med styltade rundbågar. Som en sen afläggare af detta Neustadtskåp förefaller det från Kumla (Nerike, nu i Statens historiska museum), hvilket skall vara förfärdigadt först



Fig. 95. Altarskåp från Kumla (Hist. museet, Stockholm).

1477 (fig. 95). En-face-ställningen blir nu allt mera vedertagen, särskildt för sidofigurerna och snart stereotyp.

Med dessa altarverk från 1400-talets förra del ha vi visserligen kommit in på en i viss mån förändrad stilriktning, men många drag lefva kvar från den utlöpare af fransk idealstil, som representeras på ett typiskt sätt af Lunds domkyrkas altarverk. Det utvecklas, kunde man säga, under 1300-talets senare del och 1400-talets första en öfvergångsstil i dessa arbeten från Lübeck och trakten däromkring. Särskildt förekomma sådana arbeten talrikt i Mecklenburg; jag kan nämna altarverket i kyrkan på ön Poel vid Wismar, i Nicolaikirche i Rostock, i Teterow, i Malchin och det redan omtalade väldiga verket i S. Georg i Wismar (ofvan, s. 62), hvilket har styltade rundbågar liksom

Neustadtaltaret och icke står så fjärran från detta. Från den äldre riktningen (under 1300-talets sista årtionden) — Grabowmästarens och Lundamästarens — märkes influensen i den allmänna hållningen, i uppställning och komposition, i figurernas ställning och drapering samt i båg- och baldakindekorationen. Med några af dessa arbeten ha vi kommit fram till 1400-talets midt och i ett par fall något däröfver. Och typen håller sig i sina allmänna drag så stark, att den respekteras äfven af de store mästarne under 1400-talets sista decennier, en Hermen Rode och en Berent Notke, trots den tilltagande realismen, i synnerhet hos den sist-



Fig. 96. Altarskåp i Nicolaikirche, Reval.

nämnde — jag förutsätter nu, att dessa två mästare ej blott voro målare utan också ledde skulpturarbetet i de hos dem beställda altarverken. Särskildt synes mig Hermen Rode vara, i viss mån åtminstone, en epigon af stilriktningen från 1400 talets början. För Sverige har han eller hans verkstad utfört flera arbeten; det mest bekanta är det, som från Österåker kommit till Statens histor. museum, Stockholm, och som troligen en gång (1468) beställts för Stockholms storkyrka. Halftannat årtionde senare beställdes i Lübeck och, såsom man numera anser, just hos Hermen Rode, ett större altarverk, som i flera fall erinrar om Lunds domkyrkas, ehuru nära ett sekel ligger dem emellan. Det är det vackra skåp (fig. 96), som länge prydt högaltaret i Nicolaikirche i Reval, och nu är uppställdt i ett kapell

vid kyrkan. I dess öfre rad se vi härlighetsscenen. Uppställningen af det hela känna vi, många detaljer från den äldre konsten gå också här igen; om än, vid en närmare granskning, i mångt och mycket en senare tids smak faller i ögonen.

Med detta altarverk må den lilla öfversikt, jag lämnat af den senare utvecklingen af ifrågavarande altarskåpsstil, vara fullbordad. Revalaltaret kan då för oss bilda en slutpunkt i den serie af rikt utstyrda bildskåp, såsom hvars första fullödiga representant i Norden vi nu lärt känna Lunds domkyrkas forna högaltarprydnad.

---

# Förteckning

på skulpturer och målerier, hvilka i detta arbete, jämte Lunds domkyrkas altarskåp, omnämnas; upprättad efter den ort, där konstverken förvaras eller förvarats. Där intet annat angifves, åsyftas *altarverk*.


Sid.

Aardal ........ 67, 70.
Aarhus ........ 48 f.
Ala ........ 86 f.
Althof ........ 79, 98.
Amiens: portalskulpturer ........ 52.
Antwerpen: Madonna ........ 91.
Ardre ........ 86.
Askeby: pietàgrupp ........ 93, 128 f.
Auxerre: tympanonskulptur ........ 42.

Bamberg: skulpturer ........ 91.
Basel: frontale ........ 67.
Berg ........ 69, 71.
Boeslunde ........ 131 f., 138.
Bremen: skulpturer ........ 91 ff.
Bro: Madonna ........ 127.
Broddetorp ........ 68.
Brågarp: Madonna ........ 126.
Burg på Fehmern ........ 108 f., 111
Burs ........ 88, 127, 131.
Buxtehude ........ 101 f.

Chartres: skulpturer ........ 42, 51 f.
Cismar ........ 76 f., 80, 85, 127.
Courtrai: helgonbild ........ 91, 128.

Doberan: högaltaret 77—81, 85, 94 ff.
» lekmannaaltaret 68, 79, 84, 95 ff., 103—110.
» kungamonument ........ 99.

Sid.

Doberan: oktogonens dekoration 96 f., 105.
» sakramentshus ........ 96.
» sakramentsskåp 52 f., 57, 93, 96.
» skulpturer i trä och sten 96 ff.
Dornberg ........ 79.
Dädesjö: helgonskåp ........ 69.

Edsberg i Nerike ........ 130.
Emmerleff ........ 132.
Endre ........ 87 f., 127.
Eskilstuna: broderi ........ 46.
Euraåminne ........ 130.
Eutritzsch ........ 132.

Falsterbo: kvinnl. figur ........ 126.
Florens: målning af Orcagna ........ 51.
Freiberg: portalskulpturer ........ 44.
Freiburg: skulpturer ........ 91 f.
Fröskog: Madonnaskåp ........ 69 f.

Gammelgarn ........ 87, 127.
Ganthem ........ 85, 105.
Glanshammar: Olofsbild ........ 127 f.
Grabow se Hamburg!
Grenna ........ 131.
Groningen: frontaler ........ 68.
Grönau se Lübeck!

[illegible]

La Ferté Milon, [illegible] ... 42
[illegible]
Leo [illegible] ... 85, 117, 121.
Linköping, [illegible] ... 54 f., 121.
[illegible] ... 67 f.
[illegible] ... 73.
Lofta ... 49.
[illegible] ... 36, 45.
London, S. Kens. Mus. ... 106.
Lübeck, högaltaret i Marienkirche 101 f., 122, 126—130.
» Bergenfararaltaret 101, 119
» stockfigurer ... 97 f., 98.
» korstolar i [illegible] ... 71.
» Gröndalaltaret 81, 82, 101, 105 f.
» Neustadtaltaret 130, 135 f.
» Lokaselaltaret af Rode .. 100
» stenskulpturer ... 133 f.

[illegible]

[illegible] se Lübeck.
[illegible] ... 46, 72
Nürnberg, [illegible] ... 46.
» skulpturer i museum 45, 52 f., 104.
[illegible] ... 47.
[illegible] ... 78, 127.
[illegible] ... 40.
[illegible] ... 37.
Osnabrück, [illegible] 50 f., 56, 62, 82.
Paris, [illegible] i Notre Dame 42, 49, 53.
» [illegible] ... 50.
» elfenbensgrupp i Louvre 45 f.
» elfenbensstatuetter i Louvre 51.

Poel ... 139.
Prag: passionale ... 40.

Raumo ... 130.
Ravenna: sarkofager ... 66.
Reims: skulpturer ... 90 f.
Rennelanda: Madonnaskåp ... 69 f.
Reval: H. Geistkirche ... 49.
» S. Nicolai ... 140 f.
Riga ... 132.
Rom: mosaik i S. M. in Trastevere 51.
Roslagsbro ... 123, 131.
Rossow ... 58, 79—81, 94, 98.
Rostock (S. Nicolai) ... 139.
Råby-Rekarne: Mariafigur 130, 132.
Röldal ... 85.

Sahl ... 68.
Sankt Olof ... 138.
Senlis: tympanonskulptur ... 42, 51.
Sens: tympanonskulptur ... 42.
» Madonna ... 90.
Sidon: sarkofag ... 66.
Soest: helgonskrin ... 72.
» broderi ... 46.
» målningar ... 42, 45, 59, 119 f.
Stockholms Storkyrka ... 100, 140.
Strassburg: tympanonskulptur ... 44.
» portalskulptur 57, 91 f.
» fasadskulptur ... 91.
Stånga: tympanonskulptur ... 44, 49.
Sundre ... 85 f.
Svalöf: Madonna ... 127.

Teterow ... 139.
Teutenwinckel: målning ... 46.
Tjällmo ... 130 f.
Tolånga ... 9.
Tongres ... 122.
Toresund ... 39.
Trier: tympanonskulptur ... 41.
Träkumla ... 47 f., 50, 86.
Tyrvis ... 130.
Tångeråsa ... 103.

Urdiala ... 69.

Vallstena: altarverk ... 86.
» Olofsbild ... 127.
Vamblingbo ... 86 ff., 105, 127.
Vemo: helgonbild ... 128, 130.
Venedig: pala d'oro ... 67, 72.
Wiener Neustadt ... 41.
Virmo ... 130.
Wismar (S. Georg) ... 62 ff., 139 f.
Wolfgang, S. ... 41.
Västerås: emalj ... 46.

Ystads Mariakyrka ... 13, 121—124.
Ystads Petrikyrka 13, 19, 21, 25, 34—36, 75, 89, 105 f., 111—123, 128, 132, 139.
Ytter-Järna ... 130.

Öja på Gotland: skulpturer ... 127.
Österåker se Stockholms Storkyrka!
Östra Vram: helgonskåp ... 69 f.

# Der mittelalterliche Hochaltar im Dom zu Lund.

## Zusammenfassung.

### I. Geschichtliches.

Im Dom zu Lund steht jetzt (seit Mai 1914) im nördlichen Kreuzarm ein mittelalterliches Altarwerk, das grösste Schwedens (Figg. 6 u. 12). Bis Anfang der 30:er Jahre des vorigen Jahrhunderts stand es auf dem Hochaltar in der Absis (Figg. 1 u. 5); der Hochaltar war aber nach der Reformation nicht mehr im Gebrauch, der Gemeinde diente nämlich seitdem nur das Langhaus als Kirche.

Das Altarwerk wird zum ersten Male im Jahr 1398 erwähnt, und zwar als »tabula noviter fabricata». Früher hatte der Hochaltar als Schmuck eine »tabula depicta», die 1306 an die Kirche geschenkt wurde.

Im Anfang des 19. Jhrts war das lange unbenutzte Altarwerk sowohl im Figurenschmuck als in der Ornamentik sehr defekt geworden (vgl. Figg. 2 u. 3). Vierzehn der kleinen Statuetten fehlten, ebenso fast alle Baldachinenbogen usw. Während der Kirchenrestaurierung von C. G. Brunius im Anfang der 30:er Jahre wurde das Altarwerk zum Teil ergänzt, und diente — nachdem das Chor durch eine grosse Treppe im Mittelschiff mit dem Langhaus verbunden worden war — wieder vier bis fünf Jahrzehnte als Hochaltar (Fig. 5). [In den 80:er Jahren wurde das jetzt bestehende, sehr schablonenhaft gemachte steinerne Altarwerk aufgestellt.]

### II. Beschreibung.

Das Altarwerk ist ein Flügelaltar, der aufgeschlagen im ganzen 761 cm. breit und 205 cm. hoch ist. Es war ursprünglich

ein Pentaptych; die äusseren Flügel sind aber seit den 70:er Jahren des vorigen Jhrts verschollen.

Von den Gemälden der Innenflügel sind nur noch wenige Reste vorhanden (Fig. 19 die Aussenseite des linken Flügels); was noch da ist, deutet aber auf einen hervorragenden Meister, allem Anschein nach denselben, der die Malereien des Altars von St. Petri zu Ystad gemacht hat (Fig. 7; vgl. weiter unten Abt. V).

Im Mittelstück (Corpus) und an den Innenseiten der Flügel finden wir unter grossen Baldachinen geschnitzte Figuren; in der Mitte sitzen zwei grössere, zu den Seiten stehen 40 kleinere. Die Bemalung und Vergoldung ist nur teilweise erhalten; Hintergrund, Kleider und dekorative Teile waren vergoldet, Gesichter und Hände bemalt und nur durch die Bemalung modelliert; Fussplatten grün.

Die Predella (restauriert) zeigt durchgebrochenes Schnitzwerk mit Dreipässen, Vierpässen und Fischblasenformen in Cirkeln und Fensterarkatur eingeschrieben.

Die Dekoration der Centralpartie (Figg. 8—11), zum Teil (fehlerhaft) ergänzt, ist sehr reich mit hohen Baldachinen, gegliederten Strebepfeilern (Fig. 9) und orniertem Untersatz (Durchschnitt Fig. 11). Vgl. das Titelbild.

Die Centralfiguren sind Christus und Maria, beide gekrönt und mit im Hintergrunde gepunzten Nimben (Fig. 7). Die beiden Hände Mariens sind fehlerhaft ergänzt worden (vgl. Figg. 68 u. a.), ebenso die Rechte Christi.

Von den Bogen über den Statuetten ist nur der über Maria alt (Fig. 10), er gehört aber nicht hieher, sondern zu einer Seitenpartie, für welche sein Mass passt. Der Bogen über der Christusgestalt ist neu. Die 40 kleinen Seitenbaldachine aber haben keine neuen Bogen erhalten. Das untere Dach der Baldachine ist in schwarz und rot wie ein Kreuzgewölbe dekoriert (Fig. 13; Fig. 14 von dem genannten Ystaderaltar).

Von den Statuetten der Seitenpartieen (Figg. 15—18) sind 26 ursprünglich dem Altarwerk zugehörig, nämlich (nach dem Schema oben S. 20) N:is 2—12, 14—20, 21—25 und 32—34. Die übrigen sind jünger: N:is 1, 13, 27—29 und 36—40 spätmittelalterlich, 25 und 35 aus der Hochrenaissance (c. 1600) stammend.

Die 26 alten Statuetten sind wohl in derselben Werkstatt geschnitzt worden, aber von wenigstens zwei verschiedenen Mit-

arbeitern; einige sind feiner und genauer ausgeführt, andere gröber und schablonenhafter. Die männlichen Gestalten haben krause Haare und Bart, gerade Nase, breite Statur, würdige Haltung. Die weiblichen lange, wogende Haare mit S-förmigen Locken, oft zopfig geordnet, bisweilen mit kleinen freien Zöpfen an den Ohren: die Züge jugendhaft, die Schulter schmal. Viele Statuetten zeigen eine leise Hüftbiegung. Die Kleidungen haben gewöhnlich sowohl Quer- als (darunter) Längsfalten, die mittlere (am Unterleib bzw. zwischen den Beinen) aufgebauscht. Die Längsfalten laufen zwischen den nackten Füssen oder den spitzen Schuhen in leiser Krümmung auf den Boden herunter.

## III. Die ikonographische Bedeutung der geschnitzten Figuren.

### A. *Die Centralscene.*

Die Centralscene stellt »die h. Jungfrau durch den Sohn verherrlicht» dar.

Man nennt gewöhnlich die Scene »die Krönung Mariens». Die Marienkrönung kommt aber in vielen Varianten vor (oben S. 40 ff.). Die eigentliche Krönung, die man z. B. in der französischen Monumentalskulptur vom Ende des 12. Jhrts an verfolgen kann, und die auch in Schweden in so früher Zeit vorkommt (Fig. 22), zeigt uns Christus der Mutter die Krone mit der Rechten reichend und in der Linken das Buch des Lebens oder einen Lilienstengel als Zepter oder auch eine Weltkugel haltend (das letztere im späteren Mittelalter die Regel); Maria in demütiger Verehrung die Hände hervorstreckend oder auf die Brust haltend oder auch im Gebet zusammenlegend (Fig. 24); bisweilen die eine Hand an der Brust, die andere hervorstreckend (Fig. 23). Vom Anfang des 15. Jhrts an wird eine Darstellung immer gewöhnlicher, wo Maria vom Sohne und von Gott dem Vater gekrönt wird (Fig. 26). Wichtige Varianten sind eine Scene, wo Christus »den letzten Edelstein» in die schon auf dem Haupt Mariens sitzende Krone einfasst (Figg. 24, 25 u. 30), und die, wo die Krone von Engeln aufgesetzt und Maria vom Sohne begrüsst wird (Fig. 27). Diese Darstellungen bilden Übergangsformen zu der Scene der Verherrlichung.

Diese Scene, die chronologisch als auf die Krönung folgend zu denken ist, hat in den Marienlegenden wenige Anhaltspunkte, wie überhaupt diese abschliessenden Momente des Marienlebens von der darstellenden Kunst viel reicher als von der litterarischen Tradition ausgebildet worden sind. Dass die Krönung und die Verherrlichung als verschiedene Scenen wenigstens in vielen Kreisen anerkannt waren, beweist u. a. der Umstand, dass beide im selben Werke oder Raum neben einander vorkommen; am Lunderaltar z. B. war, wie es scheint, auch die eigentliche Krönung, nämlich unter den Gemälden der Flügel, zu sehen — in der Malerei erhält sich übrigens die ursprüngliche Krönungsdarstellung am besten. Im Dom zu Minden wurde das alte Retabel mit der Krönung Mariens (Fig. 23) als Predella unter einen Flügelaltar, dessen Centralpartie die Verherrlichung darstellt, gesetzt (Fig. 35).

Die Verherrlichung Mariens durch Christus, eine Repräsentation, die mit der des Paradieses oft identisch wird (vgl. die Mosaik der S. M. in Trastevere, Anfang des 12. Jhrts), beginnt im 13. Jhrt allgemein zu werden. Ein schönes Beispiel in Holzskulptur bietet ein Sakramentsschrank in der Klosterkirche zu Doberan (Fig. 28). Unter französischem Einfluss stehen diese und andere, anch spätere Darstellungen der Scene; so besonders im Rheingegend und in Westfalen. Beispiele aus den drei ersten Vierteln des 14. Jhrts sind der Marienstatteraltar (Fig. 21), Steinfiguren im Dome zu Köln (Fig. 29), gewissermassen auch solche aus der Marienkirche zu Osnabrück (Fig. 31), weiter die Stuckfiguren aus der Marienkirche zu Lübeck (Fig. 32).

So sehen wir die Verherrlichungsscene auch in den baltischen Ländern auftreten. Die Schnitzereien des Chorgestühls im Dome zu Lund geben davon ein Beispiel (Fig. 33), wo Christus, ungekrönt, in der Linken ein Lilienzepter hält — eine Auffassung, die uns sehr oft in westfälischen Malereien begegnet. Wenig später gibt der Hochaltar desselben Domes ein neues Beispiel mit einer Darstellung der Scene, die — in solchen Werken wie dem Doberanerschrank und dem Marienstatteraltar schon präformiert — nunmehr die gewöhnliche wurde (vgl. z. B. Figg. 34 u. 36).

Es sind besonders die baltischen Länder, die an Darstellungen der Verherrlichung Mariens reich sind; sie waren hier augenscheinlich sehr beliebt, und dieses Verhältnis ist, allem Anschein nach,

mit der Verbreitung der Offenbarungen und des Kultus der h. Birgitta in Verbindung zu setzen. Maria war ja durch die Mystiker die grosse Mittlerin geworden, sie wurde auch die Fürbitterin, »advocata peccatorum». Man hat darum auch die Verherrlichungsscene »die Fürbitte Mariens» genannt.

### B. *Die Seitenfiguren.*

Drei oder vier Jahrzehnte nach dem Dom zu Lund erhielt die Kirche St. Jürgen zu Wismar einen noch grösseren Flügelaltar (Fig. 36), der genau dieselbe Einteilung, dieselbe Centralscene und meistens auch dieselbe Seitenfiguren zeigt. Durch den gut erhaltenen Wismareraltar kann man vielleicht dann eine gewisse Leitung für die Rekonstruktion des Lunderaltars finden. Dieser hat (vgl. das Schema S. 20 oben) folgende Statuetten besessen: die 12 Apostel (incl. Matthias), Paulus und Johannes den Täufer, Lukas und Markus, die h. Dreikönige, Laurentius und Stephanus, Nicolaus und Erasmus, Margaretha, Barbara, Agnes, Elisabeth, Gertrud, Lucia (?) und Dorothea; mit grösster Wahrscheinlichkeit auch Knut (den Schutzpatron der Kirche) und Olof (den volkstümlichsten der nordischen Heiligen), möglicherweise auch Erik und Birgitta, schliesslich — nach der Bedeutung gewisser Heiligen für den Dom und die Stadt Lund zu urteilen — Anna selbstdritt, Ursula, Eutropia, Martin und Thomas a Becket.

## IV Zur Kenntnis der Entwickelung des Flügelaltartypus.

Der Lunderaltar steht in der Kunstarchäologie als eines der allerersten Beispiele des entwickelten Flügelaltars, mit konsequent durchgeführtem Horizontalismus und zwei Reihen von Statuetten, je eine unter einem Baldachin, an beiden Seiten einer Centralpartie gleichförmig geordnet.

Die Voraussetzungen dieser Ausbildung, die im 14. Jhrt vollzogen worden ist, sind, meiner Ansicht nach, der Reliquienschrein, das Klappaltärchen, (das Ciborium und) der sog. Heiligen- (oder Madonna-)schrank, schliesslich das Retabulum. Das letztgenannte (eine gerade Tafel ohne Türen oder Flügel) hängt mit dem Antemensale zusammen, dessen Ausschmückungsart (mit Heiligenreihen) wohl im 13. Jhrt an jenes übertragen wurde.

Das metallene Antemensale, von dem man in Skandinavien mehrere Exemplare trifft, erhielt schon im 12. Jhrt einen Aufsatz mit der Apostelreihe zu beiden Seiten der Christusgestalt (Majestas Domini) verteilt (Fig. 38).

Der hölzerne Heiligen- (Madonna-)Schrank mit Flügeltüren kommt ebenfalls früh in Schweden vor (Fig. 39, archaisierend, aus dem späteren Mittelalter?); und es gibt Beispiele aus dem 13. Jhrt, wo für einen Altar ein solcher Schrein mit einem hölzernen Antemensale zusammen gemacht worden ist. Auch die Dekoration des Reliquienschreins zeigt oft — wie schon der altchristliche (und sogar vorchristliche) Sarkophag — eine Reihe Statuetten unter Bogen; die centrale Figur ist gewöhnlich höher, und auch die Eckpartieen sind bisweilen durch Fialen u. dgl. betont (Fig. 37). Dieselbe Ausstattung hat das älteste bekannte Holzretabulum, das vom Mindener Dom (Fig. 40, die Centralpartie Fig. 23), das schon zwei Reihen Seitenstatuetten zeigt.

Ausser an dem Heiligenschrank sieht man auch an kleinen tragbaren Altären (Klappaltärchen) aus Metall oder Elfenbein bewegliche Flügel (Fig. 27); und bald (wohl schon im 13. Jhrt) wurde auch das Retabulum mit ähnlichen versehen. Die ältesten solcher F l ü g e l a l t ä r e aus Holz scheinen für Reliquienschreine eingerichtet gewesen zu sein (sog. Reliquienaltäre). So das Altarwerk zu Lügumkloster (Fig. 41; c. 1300), das noch keine besonders markierte Centralpartie im Corpus hat. In dieser Richtung zeigt sich der Cismarer Altar etwas weiter fortgeschritten, er ist auch viel reicher eingeteilt (Fig. 42). So noch mehr der Hochaltar der Doberaner Klosterkirche, gegen die Mitte des 14. Jhrts entstanden: hier ist die mittlere Nische grösser und erhöht (Fig. 43); die dritte (untere) Statuettenreihe, die sich sowohl unter dem Corpus als unter den Flügeln findet, wurde etwas später hinzugefügt. Am Rossower Altar (Fig. 44) herrscht der Horizontalismus noch mehr, und die Baldachinengiebel sind im Rahmen des Schreines hineinkomponiert, wie auch am Marienstatteraltar (Fig. 20); die Verherrlichung Mariens bildet hier wie dort die Hauptscene, in Rossow aber ist auch die untere Bogenreihe mit Statuetten gefüllt worden: sie stehen zu beiden Seiten einer Mittelpartie mit der Kreuzigung (unter der Verherrlichung Mariens) — diese beiden Scenen, die mit einander korrespondieren, kommen im

späteren Mittelalter am häufigsten als Hauptdarstellungen der Altäre vor.

Für die Entwicklung des Flügelaltartypus scheint auch der Klarenaltar in Köln von gewisser Bedeutung gewesen zu sein (ein Flügel Fig. 45). An diesen schliesst sich in vielen Beziehungen der wohl viel jüngere Grönaueraltar (ein Flügel Fig. 46), der einzig erhaltene Schnitzaltar in Lübeck aus dem 14. Jhrt.

Noch wichtiger aber für den Typus des horizontalen Flügelaltars ist der Schnitzaltar vom Heiliggeistspital zu Hildesheim (Fig. 47). In einer Linie damit steht der berühmte sog. Graboweraltar Meister Bertrams (Fig. 48), ein Pentaptych, wie der Klarenaltar, mit ausgebautem Baldachinenwerk über jeder Seitenpartie. Die Predella hat hier, wie in Hildesheim, geschnitzte Figuren, und zuoberst läuft eine Leiste mit Reliefmedaillons. Diese beiden Skulpturenreihen fallen am Lunderaltar weg, und an diesem ist der horizontale Altartypus am folgerichtigsten, aber auch am stereotypsten durchgeführt worden: dieser Typus wurde im folgenden (15.) Jhrt in den baltischen Ländern für die grösseren Altäre massgebend.

Die Entwickelung vom geraden Retabel zum Flügelaltar ist auch auf der in kunstgeschichtlicher Hinsicht so interessanten Insel Gotland zu studieren. Die ältesten erhaltenen, bemalten oder geschnitzten Altäre (z. B. Fig. 25) stehen dem Cismarer und Doberaner Altarwerken nahe. Den Horizontalismus konstatiert man am Ende des 14. Jhrts an dem Altar zu Wamblingbo (Fig. 49); nur die Centralpartie ist erhöht, aber doch gerade abgeschlossen, und diese Variation wird bisweilen auch an späteren Schnitzaltären erhalten (Fig. 50). Nicht viel jünger als der zu Wamblingbo ist der Altar zu Endre (Fig. 51), wo wir den Weg zum Flügelaltar schon durchgemacht und dazu den vollkommenen Horizontalismus durchgeführt sehen.

## V. Stilkritische Analyse.

Der Ursprung des Figurenstils, der im Lunderaltar herrscht, ist in der französischen Monumentalskulptur vom Anfang des 13. Jhrts an zu suchen. Dieser französische Stil der Frühgotik, der bald in Holz, Elfenbein (Fig. 53) etc. übertragen wurde, tritt auch in den Niederlanden früh auf (Fig. 54), und er wird in

der deutschen Holzplastik schon in der ersten Hälfte des 14. Jhrts erkennbar (Marienstatteraltar Fig. 20). In der Rheinprovinz und auch in Westfalen (Fig. 55), ebenso wie in den angrenzenden sächsischen Gegenden bürgert sich der Stil in diesem Jhrt mehr und mehr ein. Die Kennzeichen des Stils sind die schlanke Haltung, die leise Hüftbiegung, ideale Züge, lange krause Haare (und Bart), reiche Draperieen mit sowohl Quer- als Längsfalten, einige Falten (in der Mitte) sehr aufgebauscht, die Längsfalten zwischen den Füssen in schwacher Krümmung herabfliessend (vgl. oben S. 147).

Dieser Figurenstil kam schon im 13. Jhrt. an die Ostsee (Sakramentsschrank zu Doberan Fig. 28). Eine gewisse Breite und massigere Würde macht sich jedoch von der Mitte des 14. Jhrts an geltend, wie in der Rheinprovinz und in Westfalen (vgl. Figg. 30 u. 31, 44, 47 usw.). Diese neue Stilphase, die man als einen Übergangsstil bezeichnen kann, ist auch im Doberaner Hochaltar zu finden (Fig. 56). Die untere Figurenreihe hängt dort mit den Skulpturen des Graboweraltars zusammen (Figg. 48, 60, 61, 67). Die tüchtig gemachten Skulpturen des Graboweraltars scheinen für den Lunderaltar keine direkte Bedeutung gehabt zu haben; die Meister der beiden Altäre waren vielmehr parallel, der Lundermeister zwar in der Skulptur nicht so persönlich oder hervorragend als jener.

Mit Mecklenburg hatten Schweden und Dänemark im 14. Jhrt die engsten Beziehungen — das Monument in der Doberaner Kirche über König Albrecht von Schweden und seine Gemahlin (Fig. 59) ist noch ein äusseres Zeugniss davon. Das Cistercienserkloster Doberan stand wohl schon früher in Verbindung mit den älteren Schwesterklöstern Dänemarks und Schwedens, von denen hier Herrevad in Schonen und Roma auf Gotland hervorzuheben sind; Mönche von Herrevad waren an der Gründung der Cistercienserstiftung zu Lügum beteiligt.

Sowohl figural als auch ornamentell scheinen die Skulpturen der Doberanerkirche die bedeutendste Voraussetzung des Lunderaltars gewesen zu sein. Die dekorativen Formen, die am Doberaner Hochaltar und am Sakramentshäuschen verwendet worden waren, sind in den übrigen reichen Schnitzereien der Kirche, z. B. des Oktogons (im Chor, Fig. 58), weiter entwickelt worden. Der doppelte Lettneraltar (Fig. 57) führt in beiden Beziehungen die

Entwickelung weiter; der Meister der Figuren der Marienseite hat vom Grabowermeister (Bertram) Eindrücke genommen; die Christusseite dagegen (Fig. 62) verrät andere Hände. Dem Meister der Christusseite scheint der Schnitzer des Landkirchenaltars (Kiel) nicht unweit gestanden zu haben, obwohl einige Unterschiede sowohl in der Gestaltenbildung als in der Draperiebehandlung zu merken sind. Die Figuren des Landkirchenaltars (Figg. 63 u. 64) sind aus allen mir bekannten Schnitzereien ausserhalb Schonens diejenigen, die den Lunderfiguren am nächsten kommen; besonders gilt das die Kopfbildung (vgl. Figg. 65 u. 66). Eine volle Übereinstimmung herrscht aber nicht; und es scheint, als ob der Landkirchenaltar etwas jünger als der Lunderaltar sei und als ob dessen Schnitzer sowohl von diesem als auch vom Graboweraltar beeinflusst wäre.

Von dem Lundermeister stammt aber sicher ein Flügelalter, der in der Petrikirche zu Ystad gestanden hat (Fig. 68). Dieser, ein Triptych, ist viel kleiner als der Lunder Pentaptych. Die Mittelscene (Fig. 52) ist dieselbe hier wie dort. Von den 20 umgebenden Figuren sind nur noch 13 übrig (Figg. 69—70 sind 7 abgebildet; die vierte Gestalt Fig. 70 rechts steht jetzt in dem Altar von St. Marien zu Ystad, worüber mehr gleich unten). Man vergleiche diese Statuetten mit denen vom Lunderaltar (Figg. 71—76). Auch in der Dekoration stimmt der Ystaderaltar mit jenem überein (vgl. die Bogen Figg. 77—78), hat jedoch nicht eine so konsequente Durchbildung. Welcher von diesen der ältere ist, steht noch dahin. Die Malereien des Ystaderaltars, die besser erhalten sind, verraten eine sichere Meisterhand. Die Ungleichmässigkeit der Schnitzereien könnte eventuell von verschiedenen Mitarbeitern der Werkstatt abhängen.

Der Meister der Lunder- und Ystaderaltäre, der wahrscheinscheinlich hier in Schonen gewesen ist and hier gearbeitet hat, ist wohl in Lübeck als Künstler erzogen worden, zeigt aber viel Verwandtschaft mit der Doberanerwerkstatt und ist möglicherweise sogar dort ein Mitarbeiter gewesen.

Mit den (Lübecker- und) Doberaner-Arbeiten hängen auch andere, etwas ältere Schnitzereien im Dom zu Lund zusammen. Besonders ist das ornamentell ausgezeichnet gut geschnitzte Chorgestühl (Fig. 33) zu erwähnen, wo man doch mehrere verschiedene Hände erkennen kann. Die Dekoration (Fig. 81)

zeigt dieselben Elemente wie die ebengenannten Altäre. So auch die einmal so berühmte Kunstuhr (Fig. 82).

Die Richtung in der figuralen Skulptur, die von dem Lundermeister vertreten worden ist — eine Übergangsrichtung, die noch die ideale Haltung der Früh- und Hochgotik festhält und auch in der Draperiebehandlung die Züge der französichen Kunst der zweiten Hälfte des 13. Jhrts zeigt — ist auch in anderen Kunstwerken Skandinaviens erkennbar. Ein schönes Bild in der Kirche zu Falsterbo (Fig. 83) ist wohl von den deutschen Kaufherren dahingebracht. Andere Beispiele finden wir in Glanshammar (Fig. 84), Källands Råda (Fig. 85) und Askeby (Fig. 86) in Schweden, in Vemo in Finland (Fig. 87).

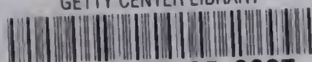
Auch während des 15. Jhrts dauert diese Richtung fort. Direkten Anschluss an den Lunder- und Ystaderaltären hat ein grosser Flügelaltar aus der Marienkirche zu Ystad, besonders dessen Centralpartie (Fig. 89). Etwas weiter abseits stehen einige schwedische (inclusive gotländische) Altäre, die jedoch den allgemeinen Typus des horizontalen Altarschreins und auch die Haltung der Mittelscene gut bewahren (z. B. Fig. 88); damit übereinstimmend die Verherrlichungsscene auf dem bronzenen Taufbecken zu Linköping (Fig. 34).

Der hervorragendste Nachfolger Meister Bertrams und des Lundermeisters ist der Meister des Altarwerks aus Mölln (Fig. 90). Die Lüneburger Flügel (Fig. 92) stehen damit in einer Linie, ebenso der jüngere Mindeneraltar (Fig. 91, vgl. auch Fig. 35), von dem man in Skandinavien Beeinflussungen aufweisen kann (Fig. 89). Die Voraussetzungen und die Einwirkungen des grossen Hauptaltars der Marienkirche zu Lübeck sind jetzt nur teilweise zu erkennen: die Flügelskulpturen (Fig. 93) haben doch z. B. Altarwerke zu Helsingborg und St. Olof (Schonen) beeinflusst.

In den Altarschreinen von St. Jacobi zu Lübeck (später Neustadt, Fig. 94) und von St. Jürgen zu Wismar (Fig. 30) wirkt die Kunst der Lundermeister fort. Und auch in der zweiten Hälfte des 15. Jhrts, wo der realistische Figurenstil allgemein angenommen worden ist, klingt das von jenem entwickelte allgemeine Schema des Flügelaltars noch durch, wie die Werke aus Kumla, Schweden, (Fig. 95) und in der Nicolaikirche zu Reval (Fig. 96) zeigen: jenes ist 1477 datiert, dieses wurde in Lübeck, wahrscheinlich bei Hermen Rode, 1482 bestellt.

Der mittelalterliche Hochaltar des Doms zu Lund, eine umfangreiche, ikonographisch interessante, in vielen Beziehungen hervorragende Arbeit, ist also für die Entwickelungsgeschichte des Altarschreintypus von grosser Bedeutung gewesen und repräsentiert stilistisch eine wichtige Übergangsform von der älteren idealen mittelalterlichen Richtung zum späteren Realismus.

— - — -


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00135 0327

